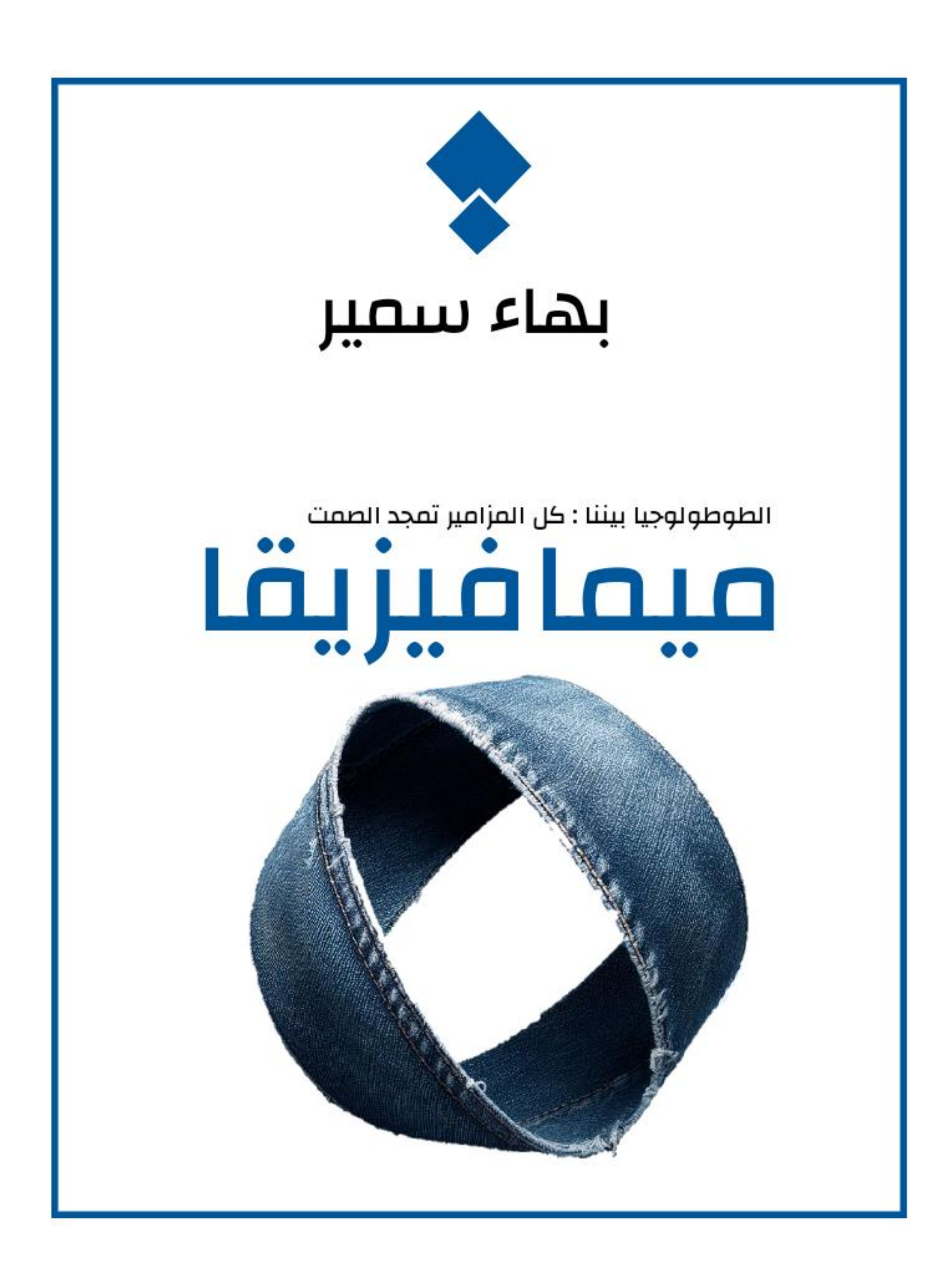


بهاء سمير
الطوطولوجيا بيننا : كل المزامير تمجد الصمت
ميمافيزيقا

ميمافيزيقا

الطوطولوجيا بيننا : كل المزامير تمجد الصمت

بهاء سمير

إهداء

من بدأ وانتهى هذا الكتاب لها ومنها:

فو (فاطمة شعراوي).

إلى ذاتي الأخرى، صاحبة الجينز الملهم:

سو (أسماء السيد).

إلـــى مـــن شـــككني فـــي مراقبتـــه لأفكـــاري وفـــي اطروحـــة الكتـــاب ممـــا وجدت عنده مني

أستاذ محمد السلاموني.

فـهرس

"لـم يُخلـق قلبـي إلا للـذين لا يفنـيهم الـزمن، وخلـف الـزمن أقـف منتصـبة، فـدعوا كـل أمـل عـنكم أيهـا الـداخلون". Lasciate Ogni Speranza voi Ch'entrate. هكـذا وبتلـك الـدعوة يسـتقبل جحـيم دانتـي ضـيوفه الأبـديين، لمـاذا اسـتبدل القـرن العشـرين، قـرن الحـروب الأعظـم، الجحـيم مـن السـماء أو مركـز الأرض تحـت أورشـاليم إلـى الآخـر؟ لأنـه غـدى مصـدر النـار المميتـة للمصـاب والبـؤس للنـاجين؟ فـي حـروب مـا قبـل البـارود كـان السـيف يتصـل بيـد المحـارب كعضـو إضـافي لجسـده، حـين يجـرح جسـد آخـر كـان يشـعر بجـرح البـين ذاتيـة، كـان ذلـك الاتصـال عامـل تنشـيط مسـتمر للشـرف، يمكـن إذن اعتبـار كـل تطـور فـي الأسـلحة بحيـث تعـزل جـرح الآخـر عـن الـذات هـو محاولـة تعـديل كينونـة الـذات بـالجبن فتصـير أعنـف بحيـث هـي محـررة مـن أي رؤى. لكـن ألـم يُـتج هـذا التجهيـل للـذات عـن مـآلات أفعالهـا بفـتح طاقة احتمالات بركانية حين تستوعبها تُصدم إلى الأبد ؟

الجحـيم هـم الآخـرون، لأنهـم موشـومون ضـمنًا علـى أجسـادهم بـذلك الأمـر أو النصـيحة علـى مـدخل الجحـيم، الـدخول فـي علاقـة حواريـة محكومـة بسـوء الفهـم وعـدم التواصـل أبـدًا، أو بتحـوير بسـيط دع عنـك أمـل الـدخول أصـلًا، إنهـا أشـد قواعـد الجحـيم رعبًـا علـى الإطـلاق، تُبنـى العلاقـات علـى إيمـاءات وتكثيفـات غيـر مفهومـة المصـدر، ويظـل انهيارهـا مرهـون، ذات يـوم طعـن السـيف الاسـتعارة ففرغهـا مـن مـا كانـت تسـتعير، وطعـن الدلالـة فقتـل المـدلول بمـا هـي تحيـل، وحـاول طعـن الإنسـان نفسـه لكنـه لـم يصـيب سـوى الجينـز فقطعـه، فحـاول الانتحـار بعـد هزيمتـه فحكمـت عليـه سـلطته بالبقـاء منطـوي علـى نفسـه مشـكل جسـم طوبولـوجي يـردد فـي نـدم ووحـدة: "هنـا سـوف تـرى المعذبين عذابًا مريرًا، إنهم أولئك الذين فقدوا نعمة العقل".

مقدمة

فـي بيانــه الثــاني يقـف الفيلسـوف مـع الـديموقراطي علـى هـامش النظــام يجادلـه، ويقـدم لكـم بانورامــا ارتكـاس الحضــارة المصــابة بالكرونوفوبيــا ومعهــا كـل الحـق فـي ذلـك، تعلـن عـدم انتمائهــا للـرؤى الألفيــة القياميــة، فالنزعــة البدائيــة تشـير لغيـر لا واحـد مـن العلامــات الجذموريــة علــى سـوء الطــالع، حيـث الحاجــة للتفكيـر قائمــة، محافظًــا علـى ربــاط جأشــه ولـيس علـى توجهـه السياسـي الـذي يُبـدي فـي تلـك اللحظـة بالـذات ادعـاء بعكـس ذلـك، مـن أيـن يسـتمد رأيـك شـرعيته الواقعيـة إن لـم يكـن ثمـة مبـدأ يــا هــذا، ويـدعي الفيلسـوف انعــدام المســتند الأنطولــوجي لـــذو المبـادئ المرنــة، يجيبـه، مـن جعبـة الكثـرات الفرديـة والثقافـات المركبـة وامتـدادها الأفقــي مـن الـزمن الغــابر عــابر فـي عبـاب الـوعي الجمعــي ومحفـور فـي الكينونــة، هـذا مـا يمكنــه تفسـير جملـة "يعتقـد الشـعب أن" ألـيس كـذلك، يوافـق الفيلسـوف، لكنــه سـرعان مـا تتبـدى لــه اسـتثناءات مبهمـة فـي عـالم مختلـف تملـك القيمـة قابلـة للتملـك، أشـياء فـوق الأشـياء واللغـات، غيـر قابلـة للاسـتنباط، ويسـوغ رهانــه للعـوالم الأخـرى يظـل فـي هـذا الحـوار المتخيـل ليكـون حجتـه فـي ثباتـه علـى مبدئـه المعهـود منـذ السـنة قبـل الأخيـرة فـي نهايـة العقـد السـادس مـن القـرن المنصـرم، فــي حالــة الــدفاع عـن دوجمــا موشـومة بحبـر جهنمـي علــى فينــومين الخلايــا العصــبية، يكــون الــدفاع غيــر قــادر علــى اســتغلال قــدارت الخلايا في الحفاظ على الكياسة والرصانة المعهودة.

فــي تلـك الأثنــاء ثمــة حشـود مـن الميزلمــان تـدخل مباشـرةً مـن حافـة النظـــام المهمشـــة إلـــى مركـــزه دون الانصـــياع للمنطـــق فـــي العبـــور، وتحــت صــومعة مــن الحريــة الوهميــة تقــرر الحشــود التنــازل غيــر المشـروط عـن سـلطة المـوت، العجيـب أن هـذا العقـد صـمم بواسـطة أكثـر العقـول بـراءة ونبـل فـي التـاريخ ليسـتخدمه أكثـر العقـول خِسـة فـي

غير محله، خنازير الرب تسلم العشب طواعية لخراف الأباليس، في خارج الصومعة يقيم صانع الدمى حفل توقيع كتابه، ويكتب إهداء لإحدى تلك الأرواح ذات الحياة المستباحة لتوها "بحق الدمية، أدعوك ألا تتخلى عن ستر روحك كما تخليت عن ستر حياتك" ثم وقع ومد به إلى الديموقراطي وابتسم ثم ذهب في سبيله، كنت أقف في تلك الأثناء واتأمل كومة الكتب الموقعة المتراكمة أمام مجلسه واتأمله في استمراره في التوقيع لتلك الأشباح التي لا يراهاه أحد سواه، أستمر في تسليم النسخ الموقعة للاموجودين ويقتبس من رجل سآتيك بذكره فيما هو آت التالي "ظلّ الإنسان لآلاف السنين كما كان عند أرسطو حيوان حي وقادر فوق ذلك على وجود سياسيّ؛ الإنسان الحديث حيوان في السياسة وهو الذي حياته هي حياة كائن حيّ هي المعنية" تلكم هي ضريبة التفلسف السياسي، ستفقد ذاكرتك الغائية لتتمكن من ضبط نسقك ثم ترى ما لا يراه غيرك.

كنت أقف مع جماعة حيث التمظهر التجريبي مازال اعتباره مصون عندهم، مدركين أن هؤلاء داخل الصومعة لم يواجهوا سوى ذواتهم بكليتها، لكن نرجسيتهم تمنعهم على الاعتراف بأن تلك الذوات البغيضة لهم، يأخذ جانب من الأنا موقف مناوئ للآخر فيخرج في ذات ما قبل النظام الخيالي، ما قبل طور المرآة، ذات-اليملانخوليا توجه العنف تجاه الآخر لكنه بالداخل يقبع يرتد العنف عليها في حالة مازوخية وتأخذ الكراهية حيز التنفيذ على هذا الكائن البديل الذي كان الحب يحدد هويته النرجسية، هكذا وضح المحلل النفسي الواقف إلى جانبي، كان واضح للجميع تحت هجيرُ النهار أنه الأخير، عملية التسريع المدعومة من الدانائيدات بعد فشل الامتداد الإمبريقي لنظريتهم وحكم عليهم حكم سيزيف، قرروا تسريع العملية وإن كانت ضد إرادتهم المرهفة، فقط لينتهي الحكم، ولأن

هفيف البحر يهون عليهم فقرروا أن تستمتع كل المعمورة به وليكن البحر وإن استجدينا بوسايدون وقال الرب هذا حسن، وإن كان بإغراق العالم وتدمير النظام وتغذية الماتريكس بمحكومية الفشل الجوهري الرازحين تحت وطئه والمشبعين به، الطاقة الليبيدية في صميم كينونتنا والقلق المواجهين له بالكامل، حجر عثر أمام نظام المفاهيم الروحية وإن كان بخلاف عرف الحضارة.

ووزير الخارجية الأسبق يهرول نحو شجرة مستحية في الميدان ويعانقها، فاقتربت منه للاستفسار عن تلك الحميمية الغير معهودة لسياسي في الفضاء العام يرتدي الجينز عوضًا عن الزي الرسمي، وكشف لي أن تلك الشجرة قام بزراعتها منذ ما ينيف عن عقدين عندما كان في زيارة مع رئيس دولة ما لتدشين استثمارات مصنع للإسمنت، وتلك الشجرة كانت رمزية على الحفاظ على بيئة المدينة، هي مجرد رمزية لن تتكفل وحدها بتنقية الجو لكنها تكفلت ببقائه في المنصب عقود، قبل الثورة التي اجبرته على التنكر بهذا الجينز، إرادة الرمز حق، وفي أثناء ذلك كشفه احد الثوار وحاول اغتياله لكن السكين لم يصل سوى الجينز فاحدث به قطع بسيط، وقف الوزير السابق ورفع يده بانتصار للسماء، التقطت صورة لحظتها ولم يعد البحث عن وظيفة مشكلة بعد الآن بالنسبة له، إرادة الرمز حق، تكفلت حقوق ملكية تصميم الجينز الممزق بالأمر، من أفضل مرمم علاقات دبلوماسية إلى أشهر مصمم صيحات أزياء مجهول.

في وقت كذلك الوقت وقف آخر يرتد بتأويله الأنطولوجي إلى زمن ما قبل نقدي، بثيابه الريفية ملوحًا بصفحات ممزوعة من طبعة مختصرة لنقد العقل المحض، يبشر بحلول الكينونة محل المطلق الترانسندنتالي وتحررنا من نير الما-ورا البائدة، تنفتح الكينونة وتتكشف من خلال الحدس المقولي، كانت تلك المرة الأولى منذ

زمن بعيد على فتح أحدهم فمه على شيء ذي بال وليس مجرد إعادة صياغة لمحاجات هي أصلًا في مأزق من باب تزجية الفراغ الأكاديمي، تلك الأليتيا المدعية هي مجرد مبالغة تأويلية بشكل تام، يمخر عباب الصمت ثيودور أدورنو بتلك الجملة الملقى بها بتهور من على الضفة المقابلة من نهر الماين، ثم طفق متابعًا بأن تلك الانطولوجيا تصل إلى حد أقصى من التجريد الأقسى فلا تبالي للوضع الاجتماعي والتاريخي على حساب الزماني الكوني، أليس مهمة الفيلسوف أن ينقل الإنسان من هامش التأريخ إلى مركزيته – بثقة في النفس قال – وبالنفي جاء الجواب، مرة أخرى يوضح أن محاولة الإفلات من التجريد الموروث من المعلم باءت بالفشل حينما تنازل عن العودة للموجود على حساب العودة إلى مصطلح معاد الابتكار هرمنيوطيقيًا هو الأكثر تجريدًا، غادر الرجل غربًا ولأني وجدت كلامه مطرز ببعض الصواب وإن كان نسيجه مهترئ، قررت مصاحبته في المسير إلى حين، فار من دولة الرايخ الثالث الخاضعة لوضع استثنائي مُتخذ موقف الأم الرؤوم التي تنتزع صغيرها من كنف صديق السوء المنضم للحزب المنادي لحرقها، يشرح لي طوطولوجيا الكينونة، ليس ثمة اختلاف بين الكائن وكينونته، ألا يصرخ خطاب هذا الريفي بأن الكائن يصبح واقع أنطولوجي فقط لمغايرة الكينونة له، إنها يا هذا مجرد لفظة ليست ذات أهمية إلا أنها تلحق صاحبها بركب فلاسفة النظام الواقعي اللكاني، ولكم ملحة هي حاجتنا لفتيجنشتاين اليوم، إن الإثنين لا يمكن لهم وجود إلا دون الآخر، هو يدعي مقاربة عينية لهذا الكائن لكن والحق أقول لك إنها مقاربة زائفة، تختزل تمظهرات الكائن وتجربته المعاشة في بنيات مجردة لا تحتفظ بالمفهوم العام مبتورة الرباط مع التجربة الإنسانية، تلكم – حرف الميم موجه للحشود المتجهمة حوله – هي طوطولوجيا الكينونة، والتي لن تتأثر الجملة

بل لن تلاحظ أصلا إن سلمناها للمقصلة، بل ربما ستكون أكثر بلاغة بدونها. هؤلاء الأذكياء جدًا لكن غرضهم ليس شريف من الفلسفة، لم يفهموا درس هيجل الذي يجعلنا نغرق في المعالجة على مستوى النظرية وداخل نسقها دون التغافل عن حولنا، لنخرج من وإلى عقولنا، فيكون التفلسف هو وسيلتنا لإغلاق أعيننا، درس أن الحقيقة لا تُعنى بالتاريخ العام أو الخاص، لا تدخل في فلك العابر والحادث والمتغير، تلك الحقيقة الخالدة بالذات هي ما تخفف حملنا من عناء التاريخ الذي ناء بحمله عصفنا الذهني واعقِل به، قلت لنفسي بعدما توقفت غير مبال للحشو، أللهم جملة إننا نرى الآن أن وفي ظل وضع نرى فيه الحضارة البرجوازية قد آلت إلى الانهيار أن معنى العلم بالذات صار موضوعًا إشكاليًا.

تلك الفرحة التي لم يجربها أبدًا مشردان بيكيت عندما حضر أخيرًا جودو بشخصه، أشعر بها الآن وقد انقذتني صديقتي من هذا الحلم السريالي الواقعي حين كنت انتظرها في محطة الرمل بمدينة الإسكندر، وفي أثناء عبور ضواحي المدينة كنا نسبر أحواز عقولنا بحوار مسترسل حول خضوعنا للمقتصِدَ طوعًا واختيارًا، والحرب المؤجلة لحين انتهاء جمع وتسجيل الرهانات على طبولها، كان هذا اليوم الثاني بعد العشرون من شهر فبراير لعام 2022، بعد يوم واحد فقط من إعلان فلاديمير بوتين اعترافه باستقلال الجمهوريتين، وأنا لا أكن الكثير من الثقة في البشر فكنت اترنح بين السعادة برؤية صديقتي والتشاؤم عن ما هو آت، من جانبها شاطرتني السعادة برؤية بعضنا بعض ولم تشاركني التشاؤم، كانت ترى أن السلام أقرب إلى الواقع من الحرب، سألتها هل هذا عن قناعة بأن البشر الأوربيون خصوصًا تعلموا درس الحرب الشاملة؟ جوابها كان بنفي تلك السذاجة، لكن القصد أن الحرب لم تعد بتلك التقليدية المعتادة والقارة بين صفحات مجلد التاريخ، أن المصلحة المادية الآن تتفوق

علـى القـيم الإيديولوجيـة، ولأن الحـرب لا تغـذي إلا تلـك الأخيـرة ولا تعتبـر للمصـلحة وهـي المبتغـاة، فهـم أذكـى اليـوم مـن تـدمير وتقتيـل كـن أجـل أفكـار معينـة، هـي التضـحية الإيـديولوجيا علـى صـليب الاقتصـاد إذن. الحـرب مـن وجهـة نظرهـا مستمرة طـوال الوقـت ولـم تعـد حـدث استثنائي نلمحـه حـين يمـر، الحـرب اليـوم كالمـاء بالنسـبة لطحالـب مثبتـة فـي القـاع لـم تجـرب يـوم حتـى القفـز فـوق سـطحها، لـذا لا يمكـن ملاحظتهـا، لكـن تلـك الديمومـة لـم تكـن لتتحقـق بعنـف بربـري سـاذج وبـدائي، وإلا لكانـت انتهـت الحـرب منـذ عقـود لعـدم كفايـة أطرافهـا، لكـن العكـس تمامًـا هـو الأداة، أن تكـون حمامـة سـلام؛ هـذا انجـع لـك واوجـع للعـدو، وكلمـا حافظـت علـى بياضـك بـل والـدعوة للحفـاظ علـى بيـاض الجميـع كانـت السـلطة أعظـم، لا ضـير مـن استبدال نبـل الحـرب بخسـة الصـوابية طالمـا الهـدف محقـق، القـرد العـاري تعلـم الـدرس مـن الكلـب أخيـرًا، نعقـد صـفقة سـلام دائـم سـأتنازل فيهـا عـن صـفتي الشـكلية التطوريـــة المتمثلـــة فـــي كـــوني ذئـــب، مـــع تقـــديم بعـــض الخـــدمات بالتراضـي وفـي المقابـل اسـتغلال مهاراتـك فـي الصـيد لتـوفير الغـداء، لكـن فـي النهايـة التعـاون بـين الـذئب السـابق وحليفـه مجـرد شـكلي ولـيس عـن قناعـة. مـا لـم تدركـه صـديقتي نديمـة الـراح ورفيقـة الـروح وذاتـي الأخـرى، أن الحمامـة لـم تتطـور فعـلا كالـذئب لكنهـا متنكـرة فحسـب، هـي مازالـت سـرب مـن العتبـان الجائعـة تحجـب شـمس السـلام فيمـا تقتـات علـى جيـف كانـت تعـيش علـى أمـل التأبّـد، ثـم مـا إذا تفرغـت رغبـة نـزع الوجـود مـن الآخـر كمـا ينـزع الزومبـي تحققـه مـن دمـاغ الضـحية فـي لـذة القتـل، فـلا تقتـل رغبـة الوجـود إلا بقتـل موجـود وإعدامـه، يتحـد السـرب فـي شـكل حمامـة ويمـوه مـا يظهـر مـن بطونـه بلـون السـلام ثـم يصـدر تقريـر "فيلرمـه" يطلـب بخـروج البـراعم مـن مصـنع القمـاش إلـى مصـنع ماريونيـت الإيـديولوجيا لينضـم لاحقًـا للسـرب يشـد مـن عزمـه. علـى الأقـل الأغلبيـة تسـتفيد بهـذا التنكـر، هكـذا

قالت، الحرية المتاحة اليوم بالنسبة للعنف لا تقارن بنفس النسبة مع أي زمن سابق وعلى الأغلب ستزيد بتصاعد متسارع. أشد ما أثار دهشتي في تلك اللحظة بالذات هو بنطال جينز ممزق من عند الركبة، تأملته لتتحقق كواليا فريدة لأول مرة كان وقع سياق الحديث معها أشبه بأن تكون تألفت بخبرة مخرج سينمائي عبقري يجمع المشهد مع أفضل موسيقى تصويرية مناسبة، لماذا الجينز ولماذا بحق صخور البحر أمامنا هو ممزق؟ ما منعني من بدء هذا النقاش هو إنني كنت ارتدي بنطال جينز أيضًا ويمكن لخوض غمار نقاش مماثل أن يفضي إلى نتائج غير محمود عقباها خصوصًا إني في بلدة لا يعرفني فيها سوى صديقتي تلك، والسبب الثاني أننا وصلنا إلى محل حيث سنبتاع مشروبنا. اليوم أقرر أن أسبر اغور الحرب وفلسفتها، ذلك الحدث الذي يكسر الرياء الأخلاقي ويربك سِلم التأبّد ويثور على كل اعتبار وجودي ويرتد إلى آخر، إسكاتولوجي الحرب المعلن الحاضر محتلًا للخط الزماني بكليته وكماله، فلا مندوحة لذوي الصداقة آنذاك أن يتطهروا من رجثهم الإنساني، ويرتدوا طائعين صاغرين سعداء لا حول لهم ولا قوة، جينز ممزق.

1

كونترابنط البربري

"حتى إذا كنتما ستتركانني في هذه الوحدة ابحثا لي عن مرآة"

سارتر : لا مفر 1944

إذا كـان مظهـر الديموقراطيـة هـو الحكـم الدسـتوري، ومظهـر الحكـم الدسـتوري هـو الخضـوع لقيم تناتوسياسـة فـي كنـف قـومي، فـإن مظهـر القوميـة هـو الاستقلال، لكـن الاسـتقلال عـن مـاذا؟ عـن الآخـر عـن الهـو. لكـن ناهيك عـن إمكانيـة تحديـد محـور الآخـر هل ثمـة كنـه معلـوم التعـين لـه أم يُحـدد كمبـدأ عـام، وإلـى أي مـدى يكـون مسـموح للموجـود هنـا الاسـتقلال فـي ذاتيتـه عـن الآخـر؟ فـي الإيـديولوجيّا القوميـة تنـبجس الإجابـة علـى تحديـد الآخـر مـن جـوهر القوميـة نفسـها، لكـن سـؤال الغيريـة المهمـش قـارٍ فـي دياكرونيـا المحـور المُعـيِن للآخـر علـى مستوى ذاتـي، هـذا التوليـد المسـتمر والمحايـث هـو بالـذات بيـت القصـيد فـي مسـألة القطبيـة الوجوديـة علـى مسـتوياتها أجمـع، ولـيس ثمـة مـن جـواب وافٍ منتظـر هنـا، حيـث كـل جـواب هـو حجـر فـي بنـاء عنـف جديـد، لكـن مجـرد فهـم تلـك الآليـة وحـدود عملهـا هـو مـا سـيحرر الـذات مـن أي ادعـاء دوجمـائي يسـتغل هـزل إمكانياتهـا المـا دون سـيكولوجية فـي الانفتـاح والخـروج إلـى شـرفة كونيـة، فكمـا يقـول الرافعـي فـي رسـائل الأحـزان: "مـس اسـتقلال دولـة مـن الـدول العظمـى قـد يكـون أحيانًـا أيسـر واهـون مـن مـس استقلال نفـس مـن النفـوس الكبيـرة". فـي هــذا المــس تلعــب الأدلجــة دور الشــيطان المعتــدي، فكلاهــم – وإن تباينــت الوسـيلة – يتطفـل علـى الكينونـة ويحتلهـا ويتمـاهى معهـا مسـتغلًا القـدرة الماديـة للجسـد، كمـا يسـتغل الشـبح الآلـة لتحقيـق وجـود مـادي، وسـيلة الإيـديولوجيّ فـي التحقـق الأنطولـوجي إذن هـي التمـاهي مـع الجسـد البشـري، وكمـا القوميـة، لا يتحقـق هـذا التمـاهي إلا بـآلات تمويـه، ترنـو علـى اخـتلاف طبائعهـا إلـى تعـويض الفـراغ الإيجـابي فـي الـذات، مـن المفتـرض أن يسـتمد هـذا الفـراغ سـلبيته مـن الآخـر بوصـفه تأكيــد علــى الوجــود هنــا، آلات التمويــه تعمــل عمــل المــورفين الوجـودي، فتحقـق وهـم بـه لكنـه فـي حقيقـة الأمـر لـم يتخطـى حـدود الـذات بعـد قيـد انملـة، أمـراس تشـد الـذات الراغبـة فـي الانفتـاح علـى

الآخـر إلــى نفســها، فتفــرغ دائــرة مــن الارتــداد المطلــق داخــل قوقعتهــا النرجسية المبطنة بالمرايا.

إن الالتــزام الفلســفي تجــاه الآخــر يتمثــل فــي الاعتــراف بــالوجود، وهــو بــذلك التــزام إبســتيمولوجي حيــث الاعتــراف المســتند للمعرفــة بوجــود الآخــر، وانطولــوجي حيــث يتجــه هــذا الاعتــراف إلــى وجــود الآخــر، لكنــه وعكــس المتفــق عليــه تقريبًــا عنــد جــل مــن تنــاولوا العلاقــة البــين ذاتيــة لــيس التــزام أخلاقــي، كمــا قطــع كــانط بــأن الخاصــية الحاســمة التــي تميــز العلاقــة بــالآخر عــن العلاقــة بالأشــياء هــي القــانون الأخلاقــي. نجــادل هنــا بــالعكس مــن ذلــك، حيــث الاعتــراف بــالحق فــي الوجــود معطــوب مــن حيــث انــه أولًا اعتــراف طوطولــوجي؛ حيــث الوجــود قــد تـم بالفعل فـلا جـدوى مـن هـذا الحـق، كمـا أنـه لا يمكـن تحقيـق نفيـه مـع بقـاء صـاحب الحـق شـاهد علـى ذلـك، بـل بـالعكس إن الـدعوة إلـى التـزام أخلاقــي تجــاه الآخــرين هــو الســبب المؤســس عليــه كــل مــا يخــالف مــا نُشــد منــه، وثانيًــا أن الحــق لــيس قيمــة مجــردة وإنمــا يســتند علــى واقــع حـــــادث وقـــــانون صـــــلد لا يقبـــــل الســـــؤال عمـــــا وراءه أو تحليلـــــه. إن الاعتــراف الأنطولــوجي بــالآخر لــه إرهاصــات حقوقيــة أصــيلة تنبــع مــن ذاتــه، أي مــن الاعتــراف بــه، وهــي تتــأتى فــي الأســاس علــى الحفــاظ علــى كينــونتي مــن هــذا الآخــر، مــن تجاوزهــا أو اغتصــابها، بمعنــى أن العقـد بينـي وبـين الآخـر ينتـزع مـن كـلا منـا اعتـراف وجـودي يقتضـي بالتبعيــة إلــى ربــط وجودنــا وتوقفــه علــى الآخــر، وهــو فــي تظــاهره يكــون تعــاون وإيثــار، لكــن فــي واقعــه هــو رهــان محفــوف، غفلــة واحــدة كفيلــة بتكبيــد خســارة كليــة وإلــى الأبــد، المحللــين حينمــا يــروا فــي هــذا العقــد ميثــاق أخلاقــي فهــم يعــانوا قصــر نظــر لــم يســمح لهــم حتــى برؤيــة قشــور العلاقــة. تلــك العلاقــة لا تتجــه للقــول بــأن كلاهــم ذئــب للآخــر متــربص بـــه، لكـــن حينمـــا أقـــول بالخســـارة فـــلا أعنـــي خســـارة لطـــرف لحســـاب الآخــر وحينمــا أقــول غفلــة فــلا أعنــي مــن طــرف واحــد، لكنهــا غفلــة مــن

كلا الطرفين عن الرهان ذاته، وخسارة لهم كذلك لذلك فهي كلية. إن فهم طبيعة تلك العلاقة حيث لا مرآة في الغرفة سوى زميل الغرفة والذي أراهن على مظهري من خلال ما يخبرني به، واثق في توجيهه ليس لأنه هو كذلك يستمد خبرته بمظهره من خلال الاسطوجرافية المُقدمة من قِبلي، لكن لأني قادر على استغلال تلك الثقة دون رقابة لكن ليس ثمة ما استغلها فيه، فهم تلك العلاقة حيث يمثل المظهر الوجود وتمثل الاسطوجرافية الاعتراف به، هو ما يجعل المعايير الأخلاقية في السلوك بينة بذاتها ولا تحتاج لهاتيك مسائلات أدورنو التي تخل مشاكل فلسفة الأخلاق المدعومة بقصور تحليلي عاجز عن سبر أعماقها الإنثربولجية، فيزعم أن تلك المجتمع لا يثير تلك الأسالة الأخلاقية إلا عندما تعجز الروح الجماعية عن تأكيد غلبتها (جـ. بتلر،2014). حيث تكون العلاقة بين روح الجماعة والخُلق علاقة تعارض دائم، بالأحرى علاقة حرب، حيث وجود واحدة يقتضي بالضرورة عدم الأخرى، تزفيتان تودوروف يقترح فلسفة أخلاقية مختزلة في: "عالمية الهُم ونهائية الأنت، واستقلالية الأنا". أي منح الاستقلالية الموضوعية لكل شخص، والاختيار الأخلاقي ينطوي دائمًا على إعطاء رفاهية الآخر أولوية أعلى من أولوية الفرد، ويحق للبشرية جمعاء بنفس القدر من الاحترام. لكن ألمثل تلك المنظورية الآخروية تجنب الحرب الممتدة إلى تأصيل أسس العنف عند أدورنو في الكليات المجردة، فنجده يعترف بمراره بأن عدم تمكنه من طرح نظريته الشمولية يرجع لأن وقتها لم يحن بعد، أو لأن تناقضات العصر واساطيره اللاعقلانية الإثنية، حجرت عليها وخنقتها، ولم تدع للتفلسف مجاله الحر الضروري لإدراك الكل الرامي إلى الإمساك به، أننا نلمس تلك الحرب التي خاضها شخصيًا بين المجتمع والفكرة الخُلقية والتي يستخدم في وصفها مصطلح Morality حيث التعبير عن تلك

العلاقة المتحاربة مع روح الجماعة الإثنية البائدة، عكس سبينوزا الذي يستخدم مصطلح Ethica في توصيف مذهبه الطبيعي والطاقي معًا، فالإيتيقا هي إيثولوجيا، هي إذن مذهب يؤسس لعلاقة فعل وانفعال تدرس كيفية الوجود الأخلاقي متحررة من القيود المحكومية الترانسندنتالية. الغاية إذن هي إيتيقا سبينوزية لا تستمد شرعيتها من دوجمات قيمية لكن من علاقة أنطولوجية مع الآخر، هي موازية لذلك الرفض الموجود في كتاب فيتجنشتاين الأخير On-Certainty الموجه إلى التقليد من أفلاطون إلى كانط حيث يقول برد كل النشاطات العقلية ذات المعنى إلى نظريات داخلية ضمن شعورية تخول الموضوع من فهم العلامات، يأتي هذا الرفض من منطلق سلوكي، ثقافي أو بيولوجي أو تربوي كان، على الرغم من تكلف هذا الرفض وعدم موضوعيته بشكل كاف يسمح باستدعاء طبيعة الغاية الفلسفية، إلى أنه يفتح آفاق لرفض كل ادعاء تنظيري مبني على استقراء علامات قيمية، ويرد الأفعال إلى سلوكيات بدائية، نجد تلك القدرات الغير نظرية عند جون سيرل تحت اسم الخلفيات. إذن يمكن الرد على مقولة فيتجنشتاين بأنه "إن أُتيح لرجل تأليف كتاب في الأخلاق يكون بحق كتابًا عن الأخلاق، فسينسف هذا الكتاب كل ما عداه من الكتب في العالم" (L.Wittgenstein,1965). بأن هذا الكتاب وضع بالفعل من قبل ديفيد باس ومجموعة من البيولوجيين باسم "علم النفس التطوري". بالطبع لا هو لا يشرح سوى السلوك، ولا نروم – رغم اتفاقنا في ذلك – من نزع السبغة الأخلاقية عن الالتزام تجاه الآخر إلى نوع من الواقعية الجروتسكية لأي اعتبار إنساني، بل العكس هي تحافظ على واقعية العلاقة البين ذاتية من التصادم مع واقع لا ينفك عن شق الكينونة بالأحداث فلا تقوى على التساؤل حينذاك فتقع في سوداوية ليس علاجها سوى العنف الموجه على الآخر، هذه الارتجافة

النظريـة لا ينـتج عنهـا سـوى وجيعـة الحـرب. نجـد مثـال علـى ذلـك فـي كتـاب "ملاحظـات عـن سـنوات 1950-1969" لهوركهـايمر فيجـد فـي تحـريم اليهـود لتصـوير الإلـه وتحـريم كـانط للضـلال فـي عـالم النـومين دليـل علـى اعتـراف بـالمطلق المتمنـع عـن التعـين والتحديـد، ويعتـرف بـأن هـذا يصـدق علـى النظريـة النقديـة عِنـد تقريرهـا بإمكانيـة تحديـد هويـة الشـر فـي المجـال الاجتمـاعي والفـردي، عكـس الخيـر الغيـر قابـل لـذلك القـبض، فيشـير بـذلك التحليـل النقـدي للمجتمـع إلـى غلبـة الظلـم عليـه، ومحاولـة الانتصـار عليـه قـد ادت باسـتمرار إلـى قـدر أكبـر مـن الظلـم، كمـا أدرك كـانط ذلـك "الحـرب سـيئة بحيـث انهـا تخلـق أشـرار أكثـر ممـا تزيـل مـنهم" فالنظريـة النقديـة فـي النهايـة تقـول بـأن تعريـف الخيـر بأنـه محاولـة إعـدام الشـر فـذلك يعنـي أن تحديـده أمـر ممكـن. وإذا كـان هـذا الـدرس الـذي خرجـت بـه النظريـة النقديـة فـي النهايـة يفضـي إلـى تشـاؤم مفـاده أن شـقاء الإنسـان كـامن فيـه، وهـو النهايـة الحتميـة لكـل دائـرة نقديـة تحـاول البحـث عـن نقطـة نهايـة لهـا تتمثـل فـي قـيم خُلقيـة تعبـر عـن التـزام ميتـافيزيقي مـع الآخـر فـي العـالم، فهـو مـردوده إلـى تلـك الدوجمائيـة القيميـة العصـية علـى التحقـق، والتـي تعـود فـي النهايـة إلـى الكشـف عـن عوارهـا المتعـالي وعـدم إمكانياتهـا مـن تحقيـق أي مـا تزعمـه، لـذا فـإن التنـازل عـن هـذا الالتـزام شـرط لازم لتحقيـق هيدونيـة لـن تجـد لنفسـها منطـق إلا فـي مواجهـة سـردية فـي المجـال الأنطولـوجي؛ حيـث الآخـر متحقـق بكليتـه يشـارك فـي الرهـان والقلـق مـن نفـس المصـير، إذ يسـتمد معنـاه وعـزاءه مـن وجـوده فـي العـالم، بالنسـبة لهايـدجر الإرادة تصـور المـرء فـي تحقيـق المـوت، هـذا الإدراك هـو مصـدر ذلـك القلـق الـذي يضـع الـدازاين فـي المنطقـة التـي منهـا يـتم التشـكيك فـي الوجـود، ويحملـه للعـدم ذلـك الإدراك، وجـوده حتـى المـوت هـو الـذي يتـيح إمكانيـة التفكيـر الميتـافيزيقي، بالنسـبة لنيتشـة فـإن الـزوال المسـتمر لكـل لحظـة حاضـرة هـو الـذي يـؤدي إلـى

المشكلة الميتافيزيقية للإنسانية، ذلك الزوال المستمر يرادف تعريف الوجود كمجموع الفناء الحادث للموجود، كما تعريف الرغبة كمجموعة من الميتات تتمثل في اللذة. بالرغم من أنهم يرجعا القلق إلى عوامل الذات في تفردها لا تُعنى بالآخر، إلا أن الخبرة الزمانية للذات لن تدرك الزوال إلا بالضد، وكذلك لن تدرك مصيرها إلا من رؤية في مصير الآخر وفي معيارية البعد الاجتماعي الحاضن للتجربة، ليفيناس باتفاق مع موريس بلانشو يعترض على الخوف من العدم كمصدر للقلق، على حساب الخوف من استحالة الخروج من الوجود، ذلك الخوف المتحقق بماهيته في الأرق أي وجود كحاضر دائم لا يزول، الخوف من استحالة العدم إذن هو مصدر القلق، ومرة أخرى يتأتى العزاء والقلق من مصدر واحد، الرغبة عند ليفيناس لا تتجه إلا نحو اللاموجود، وبذلك تكون في حالة دفع مستمر، الخانة الفارغة بما هي استحالية الإشباع، ومنتجة لمعنى بركتها، رغبة الذات هي رغبة الآخر، أي أن موضوع الرغبة يتجه إلى ما يرغبه الآخر، كما صور كوجيف، فإن ما يميز الكائن الإنساني هو أن رغبته تتجه إلى رغبة، ولا تتجه إلى موضوع الرغبة بمباشرة، كانت هنا ستكون رغبة طوطولوجيا إذا كانت رغبة الأنا، لكنها رغبة الآخر، هي انعكاس يخبرني بما يجب علي الرغبة به، هو ما سيخشاه هايدجر في الوجود المزيف، وما سيراه لاكان في الآخر الكبير الحاضر في أكثر المواقف حميمية.

وإن كانت الثقافة بعد أوشفيتز مجرد حثالة سلبية؛ لما كشفه من تعاسة وبؤس ورعب من حتمية الهلاك والعدم الوجودي، أو كما يبدو لريتشارد بيرنشتاين فاحش هو كل تصالح مع الشر كجزء من صورة خيرية أكبر بعد أوشفيتز بالذات، أو كما يوصف بلانشو "فاجعة". فإن ذلك ينطبق على كل فكر نقدي يسعى لإنكار ما يمارسه الوجود من نازية يلعب فيها الآخر دور غرفة الغاز، الجحيم

بتعبير سارتر. وفي مسرحية No-Exist لسارتر التي أعلن فيها عن شعار فلسفته "الجحيم هم الآخرون" تواجه احد الشخصيات (استيل) مع زميليها في الغرفة الخالية من المرايا الجحيم الحقيقي للوجودي، وهو العدم، يتمثل هذا العدم في عدم القدرة على إثبات الوجود، بعد فقدان الأمل في وجود أي مرآة في الغرفة تشعر بغثيان خفيف "أشعر بشعور غريب – تقول فيما تتحسس جسدها – حينما لا أرى نفسي، اروح أتساءل عما إذا كنت موجودة حقًا" لكن تسارع زميلتها في الجحيم – والتي تشعر بوجودها دائمًا دون مرآة بوعي ذاتي – بنجدتها بعرض عليها أن تلعب لها دور المرآة. في الوجودية الإنسان ليس مسؤول عن نفسه بفرديتها، لكن عن الناس أجمعين، مسؤول عن "دم الأخرين" بتعبير سيمون دو بفوار أو صرخاتهم بتعبير سيمون فايل، فتجعل من مواجهة الإنسان للحياة واستمرار هو البطولة والتحقيق الكامل للوجود بحرية، كذلك القدر الذي يواجههُ البطل في الملاحم اليونانية، الموت بذلك لا يكون دافع أو مسبب للقلق وإنما يكون مانح الحرية، أو بقول أندريه مالرو: "فإن كانت الحياة لا تساوي شيء فلا شيء يساوي الحياة". وبهذا تنتمي للفلسفات التأملية في طابور نيتشة وهايدجر، وتواجه نفس المعارضة الدوجمائية المدافعة بأن محورتها حول الكوجيتو لا تدع مجال لاعتبار الآخر والمعيار الاجتماعي، وبالطبع يكون نفس سوء الفهم، هذا الزعم الدوجمائي دافعه هو مواجهة حرية تثقل كاهله بمسؤولية تعود على ردها لآليات التماهي المندمجة وذاته، تلك الآليات كما أشرنا أعلاه لا تحتاج للآخر لتحقق اعتراف وجودي باكتفائها ذاتيًا. لكن كيف في حين أن "علاقة السلب الداخلية بين الأنا والآخر هي علاقة متبادلة". سارتر راهن لذلك على استحالة معرفة الآخر أو معرفته بي، النظرة إلى الأنا لا تنفك عن كونها نظرة مشيئة، فكل (شيء) يكون بالنظر له، فالعلاقة تخارجية بحيث ينظر

كلاهمـا إلـى الآخـر كجسـد مـادي ولـيس كـوعي، يـرفض سـارتر مجـرد القــدرة علـــى التواصـــل المـــادي معـــه، وبـــذلك يظـــل جحـــيم بتكلســـه، ميرلبـونتي لـم يرضـخ لتلـك الاسـتحالة السـارترية، تحديـه لسـارتر علـى صــياغة فلســفة تاريخيـــة، كـــان نـــابع مـــن إدراك أن تاريخانيـــة الآخـــر يلزمهـا فـي نسـق سـارتر فـتح الجحـيم عليـه، ميرلبـونتي لـوى حجـاج سـارتر بلاحظـة أن النظـرة المشـيئة تحـدث فقـط مـع انعـدام التواصـل الـذي هـو بـاب معرفـة الآخـر، فيكـون الكـائن مجـرد شـيء عنـد انعـدام القـدرة علـى التواصـل معـه، لكـن بمجـرد وجـود تلـك القـدرة فـي نظـرة الموجـود البشـري إلـى الآخـر حيـث هـو وعـي وذات حـرة، وبـذا تنعـدم إمكانيـــة تشـيئه، فالجسـد الإنسـاني بالنسـبة لقرينـه ذو طبيعـة مثنويـة لا يمكـن اختـزال جانـب منهـا والإبقـاء علـى الآخـر، مـع التشـديد علـى أن انكشـاف الآخـر بالتواصـل هـو دائمًـا غيـر كامـل، ويـأتي انعـدام الكمـال ذلـك مـن منطلـق فـرادة الـذات، هوسـرل نفسـه أدرك تلـك الشـراكة بـين الأنـــا والآخـــر فـــي أرض مشـــتركة وهـــو عـــالم البـــين ذاتيـــة، حيـــث الظـواهر والمـدركات الحسـية هـو الممكـن مـن معرفـة تجـارب الآخـر وتصـــورها. "فإمكانيـــة تصـــور تجربـــة غيريـــة تســـتوجب اســـتقامتها مـــع منطـق ذلـك العـالم، حيـث توجـد فـي ذاتهـا موضـوعيًا، وتظـل غيـر كاملـة التصـــور حيـــث توجـــد لـــذاتها. نجـــد تصـــور أدبـــي لتلـــك الإشـــكالية فـــي روايـــة كافكـــا علـــى الشـــاطئ حيـــث يتصـــور للفتـــى شـــبح فتـــاة فيصـــف تحـرك ظلهـا وتحركهـا ثـم توقفهـا قبالتـه ولا يـرى انعكاسـه فـي عينهـا، يجـزم بأنـه لـيس حلـم لكنـه وهـي فـي عـالمين منفصـلين يفصـل بينهمـا حـد مـــا ورائـــي. يتجلـــى هنـــا غيـــاب عـــالم البـــين ذاتيـــة متمثـــل فـــي غيـــاب انعكاســـه فـــي ســـواد عينهـــا، تلـــك الأرض المشـــتركة التـــي تضـــمن موضـــوعية العـــالم الماديـــة علـــى الـــرغم مـــن فـــرادة التجربـــة الذاتيـــة المثاليـة وتحجبهـا عـن المعايشـة الغيريـة، هـي المهمـة التوفيقيـة المنوطـة بهـــا الفلســـفة الحاضـــرة". (منـــاص الـــديجور، صـــــ80). أذكـــر فـــي

المحاضـرة الأولـى بعـد محاضـرة التعريـف فـي دورة علـم الـنفس، تـم الإشـــارة إلـــى مقالـــة لجـــاك لاكـــان عـــن "طـــور المـــرآة" (J.Lacan,1977). كـان مـن المـدهش لشـخص ينتظـر محاضـرة عـن تـاريخ التحليـل النفسـي تلـك القفـزة التاريخيـة، لكـن سـريعًا مـا حصـل استيعاب ضـرورة تلـك البدايـة، تلـك اللحظـة فـي نمـو الطفـل حيـث يقـف أمـام مـرآة ويتأمـل بدهشـة تطـابق حركتـه مـع حركـت الصـورة، حينمـا يفقـد تلـك الدهشـة يبـدأ فـي التعامـل العقلانـي مـع الوجـود، لكـن فـي هـذا الطـور لا يكـون ثمـة حـد فاصـل بـين الحقيقـة والـوهم، بـين الفعـل الفيزيـائي وانعكاسـه، يتعامـل الطفـل مـع الصـورة باعتبارهـا حقيقـة بـدافع مـن تمركـزه حـول ذاتـه فـي تلـك الفتـرة، فـي جملـة "هـذا الشـخص أو آخـر" أو بتحييـد أكثـر "شـخص أو آخـر" نجـد الشـخص هنـا غيـر مُعـرّف ومهمـل بالكامـل ومهمـش – كمـا تفعـل مـادلين ميلـر داخـل سـياق روايتهـا فـي الشخصـيات المحوريـة فـي الإليـاذة – فـي حـين أن ذكـره موجـود بعـدد مـا غفـل عـن ذكـره الغافـل، هـذا الفعـل المتنكـر مـن الشـخص والمسـاوي لـه مـع أي آخـر مجـردًا اياه مـن أي تمييـز، لا نجـده إلا فـي طـور المـرآة عنـدما يتعـاطى الموجـود مـع الوجـود بـذات نرجسـية بدائيـة. لا عجـب مـن أن أسـطورة نرسـيس هـي الملهـم وراء تلـك المقالـة، النظـام الخيـالي إذن عنـد لاكـان هـو لـيس الغيـر واقعـي أو الغيـر حقيقـي، لكنـه المـرتبط بصـورة، حيـث الـذات والوجـود البرانـي يتبـادلا الأدوار بتنـاوب منـتظم، مـا يميـز النظـام الخيـالي وهـو مـا سـنعود لـه لاحقًـا هـو إبسـتيمولوجيته، حيـث تتحـد شـروط المعرفـة الوصـفية فـي دائـرة واحـدة حيـث المعرفـة والحـدس متحايثـان لا فكـاك بيـنهم، لا تبـدأ الآلات المماهيـة فـي العمـل هنـا لـيس لسـطوة الـوعي الـذاتي لكـن لأن العلـة النرجسـية حينئـذ تجعـل مـن العناصـر الموضـوعية العاملـة كوسـيط ناقـل للفكـر هـي ذاتهـا متطابقـة مـع التمظهـرات التجريبيـة، مـا يجعـل المعرفـة لحظـة وغيـر خاضـعة لقواعـد الوصـف والتبريـر، لكـن

فـي حـالات وجوديـة ذات خبـرة كافيـة لا يعـد الأمـر احـادي القطبيـة هكـذا، وإنمـا تتوقـف المطابقـة فـي عـائق اسـطوجرافي ممتـد مـن الآخـر، هـذا العـائق نجـده فـي العلاقـة بـين اسـتيل وزميلتهـا التـي تأخـذ دور المـرآة متمثـل فـي وسـيط لغـوي يمـلا الفـراغ البينـي ليسـمح بالتمـاهي الخيـالي، يمكـن وصـف تلـك الوسـاطة ببيـت درويـش التـالي "قـل للغيـاب نقصـتني وأنـا حضـرت لأكملـك" هـذا التوسـط كمـا عنـد هيجـل هـو مـا يلغـي ويكسـر العزلـة الثنائيـة بـين الـنحن، فالتبـادل مشـروط لغويًـا يؤكـد درويـش "مـن انـا هـذا سـؤال الآخـرين ولا جـواب لـه، أنـا لغتـي أنـا مـا قالـت الكلمـات" هنـا تنبثـق إشـكاليتين تواجـه الـذات فـي علاقتهـا البـين ذاتيـة مـع الآخـر (المـرآة) الأولـى هـي عجزهـا عـن التعبيـر خـارج نطـاق المسـموح اللغـوي، فـي الأعمـال الأولـى لفتيجنشـتاين نجـده يعامـل اللغـة كنـاتج ثـانوي عـن بنيـة العـالم البرانيـة عـن الـوعي الـذاتي، لكنـه يقلـب هـذا الطـرح فـي التحقيقـات حيـث تحـدد بنيـة اللغـة – لـيس بنيـة العـالم وإلا كانـت مثاليـة لسـانية – طريقـة تعاطينـا مـع العـالم، يظهـر الإدراك هنـا متجـرد مـن موضـوعيته المزعومـة، فالشـيء ذاتـه لـيس معنـى فـي ذاتـه يقـول فـي هـذا الصـدد "حيـث توظـف كلمـة" معنـى" فإنـه يمكـن أن تُعـرف هكـذا: معنـى كلمـة مـا يحـدده مـا تُسـتعمل لـه فـي اللغـة" قـد يبـدو أن حـل تلـك الإشـكالية فـي الخـروج علـى حـدود اللغـة والنظـر علـى جوهرهـا المجـرد ثـم يتـيح ذلـك إدراك موضـوعي بحـق، لكـن هـذا الـزعم يواجـه اسـتحالة عمليـة، بالنسـبة إلـى هايـدجر، لا يمكـن التخلـي عـن الميتافيزيقيـا لـيس لأنهـا هـي الشـرط البـدئي للتفكيـر بحـد ذاتـه فحسـب لكـن الأهـم أنهـا مـن تحـدد البنيـة اللغويـة التـي نسـتخدمها لتحريـر أنفسـنا منهـا. فـي الميتافيزيقيـا مـن منظـور هايـدجري لـيس ثمـة جـوهر يشـكل فكـرة وجـود نظـام مسـتقر فـي صـميم الأشـياء، بنيـة أزليـة عقلانيـة ضـرورية وكـذلك يصـر فيتجنشـتاين علـى عـدم وجـود جـوهر لغـوي فـردي يلـزم كـل اسـتعمالات اللغـة مجتمعـة ويتخلـل كامـل اللغـة فمـا يعثـر

علــى انعكاســه فــي اللغــة "لا تســتطيع اللغــة أن تمثلــه، ومــا يعبــر عــن نفســه فــي اللغــة لا تســتطيع أن نعبــر عنــه باللغــة". ثــم أن الحقيقــة لا تــرتبط باللغــة هنــا كمــا اسـلفت ذكـرًا هــي لا تحـدد بنيــة العــالم الحقيقــي، لــذا لــيس ثمــة مكــان خــارج اللغــة، أو كمــا يــدرك فوكــو مشــكلة ســطوة منظومــة الخطــاب فــي حفريــات المعرفــة "لكــي تحــدد اللغــة موضــوع دراســة ويــتم تحليــل مســتوياتها المختلفــة والمتميــزة؛ لابــد مــن وجــود معطــى معيــاري متحــدد دومًــا ولامتنــاه، فتحليــل اللغــة ينصــب دائمــا علــى مجموعــة أقــوال ونصــوص، كمــا أن تأويــل المعــاني التــي تنطــوي عليهــا يســتند إلــى عــدد معــين مــن الجمــل، والتحليــل المنطقــي لمنظومــة مــا، ينطلــق مــن اعـــادة كتابــة مجموعـــة محـــددة مـــن القضـــايا فـــي لغـــة صـــورية". المـــوت أو الجنـــون إذن همـــا الحـــل، وحيـــث تكـــون اللغـــة مجـــرد وســـط يســـمح للعبـــارة بـــالظهور فيكـــون مـــن تجســـيدات الجنـــون الوصـــف الفنـــي كعبـــارة متحـــررة مـــن هيمنـــة وحصـــار اللغـــة عليهـــا، أو كمـــا ينصـــح درويـــش "حاصـــر حصـــارك بـــالجنون". لكـــن هـــذا يحيلنـــا مباشـــرةً إلـــى العقبـــة الأوســـع نطاقًـــا والتـــي يحللهـــا فوكـــو، النظـــام الإبســتيمي، وهــو مــا يــوفر شــروط إمكانيــة إدراك الآخــر، وبالمبادلــة المتـــرددة إدراك الـــذات، فالـــذات عنـــد فوكـــو هـــي نتيجـــة للخطـــاب الإبســتيمي أي تشــكل الــذات نفســها فــي مجموعــة مــن القواعــد والمعــايير الاجتماعيــة، فوكــو كــان أكثــر تحفظًــا مــن نيتشــة فــي إعلانــه عــن مــا يتجــه إليــه خلــق الذاتيــة مــن إنكــار واســتنكار أخلاقــي، لــذا فهــذا الخلــق لــيس مــن فــي حــل مــن النيــة، لكنــه تحديــد ذلــك الجــزء مــن الــذات الــذي ســيعُنى بتشــكيل موضــوع ممارســته الأخلاقيــة، إذ يمكــن القــول أن مــا ينتجــه الخطــاب الإبســتيمي مــن ذات هــي ناقصــة، يمكــن إيجــاد ذلــك عنــد هيجــل فــي "الــوعي البســيط" الــذي تكتســبه الأنــا بــذاتها، لكــن ليتحــول هــذا الــوعي إلــى حقيقــة بينيــة يحتــاج للآخــر بحيــث وجــودي مرهــون بوجــوده والعكــس، بالاتحــاد كمتناقضــين فــي ديالكتيــك إيجــابي، لكــن نجــد نيتشــة

علــى الضــد يــرفض هــذا الــديالكتيك حيــث النقيضــان لا يتحــدان، والنتيجـة وجـود الآخـر كآلـة تأويـل لمنتـوجي البـين ذاتـي فـي ضـرب تـام لأي ادعـاء بحقيقـة مـا، وإذا كانـت الحقيقـة مجـرد تأويـل للخطـاب، كمـا لـدى هايـدجر فـالفهم هـو أصـل الكينونـة، يوجـد بوجـود الـدازاين، يقـول "الفهـم هــو الكينونــة الوجدانيــة لمســتطاع الكينونــة الخــاص بالــدزاين، ذاتـه وذلـك علـى نحـو بحيـث إن هـذه الكينونـة هـي ذاتهـا تفـتح مـا لـه ومـا عليــه تكــون عليــه الكينونــة". (الكينونــة والزمــان، 283.) إذن حــر عــن الأنــا الترانســندنتالي يــؤول الفهــم للوجــود الإنســاني وعلاقتــه بــالآخر. فكيـف يمكـن للـذات الخـروج عـن طـوع هـذا الخطـاب للحقيقـة؟ تصـدرت مقدمــة الكلمــات والاشــياء لفوكــو الــنص التــالي: "إن لهــذا الكتــاب مكــان ولادة فــي نــص لــبورخيس، فــي الضــحكة التــي تهــزّ لــدى قراءتــه كــل عــادات الفكــر (فكرنــا) الــذي لــه عمرنــا وجغرافيتنــا وتزعــزع كــل الســطوح المنظّمــة والخطــط التــي تُعقِّــل لنــا التــدفق الغزيــر للكائنــات وتجعــل ممارســتنا النقديــة لـــ"الذات" ولـــلآخر تــرتعش وتقلــق لمــدة طويلــة". الإشــارة هنــا لعمــل خــورخي لــويس بــورخيس اللغــة التحليليــة عنـد جـون ويلكـنس 1952 حيـث يحتـوي الكتـاب علـى وصـف بعـض الأســاطير الحيوانيــة وفيــه ذكــر لموســوعة صــينية قديمــة كانــت تصــنف الحيوانــات تصــنيف غريــب حــد الضــحك، إلا أن هــذا التصــنيف الخيــالي والهـازل لـم يكـن يقـل غرابـة عـن أي موسـوعة صـينية جـادة مـن وجهـة نظــر العقــل الغربــي. أســتخدم فوكــو تلــك الموســوعة كمــدخل لتقريــب فكرتــه عــن التطــور فــي الأنظمــة الإبســتيمولوجية، حيــث تتشــكل معرفــة عصــر مــا مــن خــلال نظــام فهــم مجموعــة مــن الأفكــار، وعمليــة الفهــم تلـك ليسـت مطلقـة، لكنهـا تطـور مـع الوقـت مشـكلة جـزء مـن مجموعـة آراء إجماليــة مبنيــة بشــكل مصــطنع، ونجــد خلفيــة تلــك الفكــرة عنــد هيجـل فـي الــGeist أو روح العصـر، كـذلك طـرح هايـدجر فكـرة أننـا "يلقــى" بنــا فــي العــالم، حيــث يجــب الأخــذ فــي الاعتبــار- كمــا أدرك

هايـدجر- وجـود عـدد غيـر محـدود مـن حقـائق الخلفيـة قبـل فهـم أي شـيء بشـكل تـام. وعلـى جانـب بـورخيس فلديـه مفهـوم "الضـحك المُختـزل" وهـي الضـحكة اللامفسَّـرة المبـالغ فيهـا، المتهكمـة وقليلـة الحيـاء، الضـحكة التـي تضـع حـدًا للتفسـير الفرويـديّ للـنفس البشـرية – بتعبيـر الـدكتور نـايف سـلوم – الضـحكة التـي توقـف هـذا التحليـل عنـد حـده، الضـحكة التـي تهـز كـل عـادات فكرنـا. تحمـل فـي عمقهـا تشـاؤم نحـو تقييـد العقـل بحـدود نسـقية، وفـي ظاهرهـا تبـدو مجـرد اسـتهزاء مـن الأعـراف والتقاليـد براديكاليـة مسـتفزة، حيـاة فوكـو وفلسـفته كانـت عبـارة عـن تتـابع مـن قهقهـات تلـك الضـحكة، فهـو المعتـرف بـأن تكـون كتبـه جـزء مـن سـيرته الذاتيـة، فمـا هـي سـوى تحليـل لمشـاكله المتعلقـة بـالجنون والجـنس. فـي خريـف 1983 كـان فوكـو يعطـي سلسـلة محاضـرات عـن "البارهزيـا" وهـو مصـطلح يونـاني يعنـي حريـة التعبيـر والتصـرف بصـدق، يركـز فـي تلـك المحاضـرات علـى الفلسـفة الكلبيـة وطريقـة عيشـهم (كفلاسـفة) لـيس عـن طريـق الجـدالات النظريـة لكـن بعكـس تلـك الفلسـفة علـى اسـلوب حيـاتهم، منطلقـين مـن الفكـرة السـقراطية بـأن التصـريح بالحقـائق المقبولـة لـديهم بطريقـة يمكـن للجميـع الوصـول لهـا، لا تكـون إلا بتمثيـل تلـك الحقـائق بطريقـة حياتيـة علنيـة ومسـتفزة فـي الكثيـر مـن المواقـف، تلـك الفضـائحية ليشـت مجـرد تعبيـر عـن رفـض القيـود والسـلطات الاجتماعيـة المحـددة فـي الإبسـتيم المعـين، لكـن لأن جـوهر الكلبيـة هـو أن الإنسـان لـيس إلا علاقتـه بالحقيقـة. للمصـادقة كانـت تلـك آخـر محاضـرات فوكـو وكانـت كـذلك أكثرهـا تعبيـرًا عـن حياتـه، وجـد فوكـو تعبيـره الحـر بصـدق فـي مغامراتـه الجنسـية الغيـر أمنـة، فـي صـدم تشومسـكي بقبـول العنـف دون حـد أقصـى وعـدم الحاجـة إلـى مبـدأ العدالـة. فمـن فلسـفته إلـى حياتـه الشخصـية ومـن أسـلوبه فـي الملابـس إلـى مواقفـه السياسـية، أصـر فوكـو علـى صـدمة المجتمـع وطعنـه فـي قيمـه ونزعاتـه الفكريـة بالضـحك

المُختزل الأركيولوجي. التفاصيل المشدد عليها من قبل بورخيس يعيد فوكو تأويلها في (فكرهم) فيكون مقصده هو تمسك الفكر الأوربي بقيم البرجوازية الموغلة في العقلانية المبالغ فيها، فلم يعد قادر على التميز بين الواقعي والخيالي، هو ما دفعه لتلك الضحكة المُختزلة في الكتاب وفي حياته. بعد ذلك يبدأ فوكو بوصف لوحة لدييجو فيلاسكيز، شريك بورخيس في الموطن الأم، واللوحة هي الوصيفات لوحة فيليب الرابع، لأن فيلاسكيز رسم الفنان في اللوحة واقفًا يرسم عائلة فيليب، لكن من كان يرسم حقًا؟ "يتراجع الفنان عن لوحته، وفي لحظة التردد بين رأس فرشاته ونظرته الفولاذية، ثمة فراغ يسكن اللوحة التي تبعثرت شخوصها على سطح يتظاهر باستقرار نظامه". نظرة الرسام في اللوحة لنا هو مبدأ العلاقة الطوبولوجية القيومة على كسر أي حاجز بيني مع الآخر، والتي تنطوي على متضادين آخرين يحيلان إلى ذاتهم، ما يفعله ديدرو في الصفحة الأولى من رواية جاك القدري، الرعب المباغت للقارئ بأنه غدى فجأة أمام ديدرو نفسه يتحداه بقدراته الإمكانية في التلاعب بعقل القارئ فيما هو آتٍ، هذا الرعب نابع من تكشف سذاجة القارئ أمام نفسه إذا ما دخل كما يفعل عادةً في علاقة مزدوجة مع النص فيضحى عالمه المؤقت، اللوحة بالنسبة لفوكو هي البارادايم كله، الإطار الفكري للفكر الأوروبي في عصره كما كان يراه، ضحكة فوكو المُختزلة ستكون مسموعة من تحليله للوحة، في سياق الكتاب، كما ستدوي في الأوساط الاكاديمية آنذاك. اللوحة تتوسطها الأميرة حيث الضوء مركز عليها بإيحاء للمشاهد أنها موضوع اللوحة، اللوحة التي ينظر إليها، وليس اللوحة التي يرسمها الرسام في داخلها؟ ربما كلاهما.. كل شيء واضح حتى تظهر المرآة بغتة على نفس خط الأميرة، والمرآة معكوس عليها وجهين، أهم الملك والملكة؟ يتجاهل الرسام المرآة كليًّا، وكأنها

ليست في المشهد أو محض زلة، اللوحة تم تحريرها من سلطة الملك والملكة بوجودهم بشكل ثانوي ومشوه وضبابي جدًا، في عناصر اللوحة الاكثر إهمالًا هناك في قعر المرآة في آخر اللوحة، هذا الغياب هو خدعة من الرسام ليأخذ تركيز المتلقي لعنصر أهم، هذا العنصر الأهم ليست الأميرة كما يوحي التركيز التقني للضوء للمشاهد، لكن بالنسبة لفوكو فإن موضوع اللوحة الأساسي هو "التمثيل" نفسه. يرمي كتاب فوكو سالف الذكر إلى إحداث تغير في العلاقة بين الكلمات والأشياء التي فرضها نظام "التمثيل" التقليدي المتبناة في العقل الحديث، هنا المشكلة في البارادايم، حيث يتمثل في الإطار الفكري المنظور محل النظر، وما أن تبدأ في تدارج فهمك للإطار الذي أنت بصدده، فجأة تتبادل الأدوار مع الرسام وانت كمتلقي، يقف في مكانه ينظر إلى ذاته. فالفاعل نفسه الذي هو الذات قد حذفت، ذات الرسام خرجت من اللوحة وتحررت من "سلطة" وقيود الإطار والرسام هو نفسه صار جزء من المشهد، وستتمثل بعدد الناظرين لها من نفس وجهة نظر الرسام، خرق كامل لكل قواعد التمثل الكلاسيكي وللقواعد الزمانية كذلك، حيث يجوز قول درويش "حياتنا عبء على الرسام، ارسمهم فأصبح واحدًا منهم ويحجبني الضباب". لم يكن تحليل فوكو للوحة هو ما شكل صدمة للقارئ حيث تدري ضحكة فوكو المُختزلة، لكن الصدمة الفعلة في إدراك أن اللوحة ذاتها تصدر تلك الضحكة التي كشف عنها دنيال آراس بأن تأويل فوكو اعتمد على معلومات تاريخية مغلوطة رغم جمال وذكاء صياغته (D.Arasse,2011) وضح آراس أن فوكو بنى تفسيره على أن الرسام رسم لوحته كي تُعرض في المتحف، حيث المكان الذي ستظل فيه اللوحة مخلدة في عيون عدد غير محدود من المشاهدين القادرين على رؤيتها، ووضع أنفسهم في موقع الفنان كما اعتقد فوكو أنها كانت رغبة فيلازكيز، وهذا خطأ

كليًا، فقد كان فوكو يجهل أن اللوحة رُسمت بأمر من الملك فليب الرابع لتعلق في مكتبه وليس في الموزيو ديل برادو، وكان فيلاسكيز حين رسمها قد قضى 33 عامًا يعيش مع العائلة المالكة ومعظم لوحاته كانت لهم. "تستند قراءة فوكو للرسم إلى افتراض أننا يجب أن نتظاهر بأننا لا نعرف ما ينعكس في المرآة. ومع ذلك فمن المستحيل تمامًا من الناحية التاريخية نظرًا لأن هذه اللوحة تم رسمها بناءً على طلب ملك إسبانيا، وكانت مخصصة لمكتبه الخاص، لذا فإن فكرة أنه يمكن للمرء التظاهر بعدم معرفة من ينعكس في المرآة هي تاريخيًا خطأ شنيع". الحجة الثانية والتي لا يعاتب فوكو على إغفالها كمؤرخ للفكر، وأخذها محل اعتبار في تأويله هي أن اللوحة لها تاريخ مع الترميم والذي كشف عنها اكثر ما تكشف ألوانها، ومنها تشويه وضبابية الوشوش في المرآة، عام 1734 الكزار تعرض لحريق وكادت اللوحة أن تتلف تمامًا فيه، خوان غارسيا دي ميراندا تكفل بترميمها، وفي هذا الترميم تمت إعادة رسم الخد الأيسر للطفلة مارغريت بالكامل تقريبًا للتعويض عن خسارة كبيرة في الأصباغ، ومرة أخرى وبسبب عدد الزوار وعوامل الوقت تعرضت اللوحة لبهتان واضح في الألوان، والخطوط بين الأزرق والابيض التي كانت واضحة كان يلزمها تترمم ثاني عام 1984 وبسبب هذا الترميم يدعي البعض أن ثمة احتجاجات حدثت، ليس بسبب أن اللوحة تعرضت للتلف لكن حسب فيدريكو زيري 1990 لأنها "بدت مختلفة". ويكمل آراس بقوله أن اللوحة التي انطلق فوكو في تحليله وتأويله على أساسها في حديثه عن الأركيولوجيا الحداثية، ليست هي في الواقع اللوحة الأصلية، فبعد الترميم الأخير اتضح أن اللوحة هي نتاج للوحتين متراكبتين على بعضهما، ففي اللوحة الأولى الرسّام المتأهب للرسم ليس موجود. ليس سوى المرآة وستارة حمراء وشابّ يمد عصا القيادة

إلـى ولـيّ العهـد.. تبـدو لوحـة خاصـة بالأسـرة الحاكمـة. وفـي اللوحـة الثانيـة ثمّـة ولـيّ العهـد والمـرآة بوصـفها حضـورًا طقسـيًا للملـك والملكـة، باعتبارهمـا أصـل هـذه السـلالة الملكيـة، فتتحـول اللوحـة لموضـوع سياسـي بحـت، صـورة واقعيـة مـن حيـاة الأسـرة الملكيـة، "حيـث يولـد ولـيّ العهـد وحيـث يعـود الملـك للوريـث الـذكر لـذلك كـان علـى فيلاسـكيز أن يغيّـر مـن أمـر اللوحـة بنـاء علـى طلـب الملـك. وعليـه فلـيس ثمّـة لوحـة تجمـع بـين الملـك والملكـة. إذن فـإن فيلاسـكيز غيـر مـن دور المـرآة وحـذف الجـزء حيـث يمـد الشـاب عصـاه، وعوضـه بنفسـه شخصـيًا يرسـم مـا يُظـن أنـه الملـك والملكـة. الـدافع هنـا كـان التملـق ولا أكثـر، لكـن حسـب القـراءة التأويليـة للوحـة – لا التاريخيـة – يصـبح الـزوجين الملكيـين ذوات مطلقـة ومصـدر التمثيـل فـي اللوحـة، فـي حـين أن المرآة تغير من دورها.

مـا نـروم بتبيانـه بـذلك العـرض هـو الكيفيـة النيتشـوية – الغيـر مقصـودة – التـي تكـون أي اطروحـات نقديـة لفوكـو هـي فوكويـة فـي الآن ذاتـه، مـن حيـث تحجيمهـا بالإبسـيم المنطلقـة منـه، وهـذا النفـي، أن تتبـع خطـواتي هـو أن تكـون رجـلًا ولا تتبـع خطـواتي، وأن نصـيحتي هـي أن لا تقـدم نصـيحة لاحـد، يمثـل مفارقـة طوبولوجيـة جبريًـا علـى المتلقـي، بحيـث تـؤدي كـلا الطـرق إلـى الخضـوع للنسـق، مثـل فـي مـا ذهـب إليـه آراس رغـم شـهادته بألمعيـة التحليـل الفوكـوي والتحـريض علـى إعـادة قراءتـه، إلا أنـه يكشـف عـن البـراديم المتخـارج فيـه، حيـث العمـل الفنـي بكونـه منتهـي وموضـوع فـي إطـار ومعـروض، لا يشـذ عـن التاؤيـل فلسـفي لـه، فيمـا تسـطع ضـرورة ملحـة لنقـد تأويـل – الـذي لـم يـدعي التـأريخ – يزمـع لتمثيـل واحيـاء فكـرة مجـردة فيـه، ضـرورة الشـكلانية التجريبيـة البـاردة هـي المقـوض الأول لإبسـتيم معاصـر امتـداده بـادي فـي الأفـق. يوضـح جـورج بتـاي: "إن معنـى لوحـة فنيـة لا يمكنـه بحـال الاعتمـاد، بالنسـبة لشـخص استوقفته هـذه اللوحـة يومًـا فـي

تأمل مطول، على تقبل شخص آخر لها". لكن تلك الشكلانية لا تحابي للموضوع على حساب الذات فحسب، ونافية عن الرغبة آخرويتها المرتدة، لكنها تحاكم الذات بآيونية تمتص حاضرها في مساءلتها بما هي في الماضي، وحكم مسبق بما ستكون، وفي سياق قومي هووي تبقى تلك العلاقة في حالة تشتت وتناقض ذاتي بين ما يبدو أن تهميشه والتنازل عنه ضرورة واجبة، وبين ما تمليه عليه عادة الماضي ودوجماته "كلنا عباد النظام - يقول هايدجر – ما دمنا نريد أن نكتشف أنفسنا من خلاله، ما هذا الاغتراب؟" ثم يتساءل "هل يصح أن نطابق الكينونة بالعالم التقني؟ (...) لماذا الكشف عن عالم التقنية مهما كان دقيق ومفصل لا يفتح أي منفذ على اجتماع الإنسان والكينونة؟" الجواب لأننا صناع ذلك النظام، وتلك التقنية ومحيزيهم، وبذلك تجبره على موضعة نفسه سيدًا أو عبد لهم. الشكلانية مازالت تتردد بين فيتشية موضوعية في التحليل، وتسيد للذات في الواقع، بالأحرى تمسك بوهم التسيد. في حين أن في تأويل فوكو في الكلمات والأشياء، فكل مقاييس التمثيل التقليدية وأسلوب الذات الحديثة في القبض على المعنى تتداعى في اللوحة ولا تجد لنفسها مكان، حيث أن الفاعل نفسه (الذات) قد حذف، حيث يتحرر التمثيل من تلك العلاقة المقيدة، فيتمكن الآن من تقديم نفسه كتمثيل خالص. بورخيس في مقالته السحر الجزئي في كيخوته عبر عن ذلك التماهي بين الذات والموضوع وبين القارئ والتفاعل، ودخول الأنا والآخر في علاقة طوبولوجية: "لماذا تزعجنا معرفة أن دون كيشوت هو قارئ رواية دون كيشوت، وأن هاملت هو المتفرج على مسرحية هاملت؟ أعتقد أنني أعرف الإجابة: تُشير تلك الانقلابات إلى أنَّه، إذا استطاعت الشخصيات المتخيلة في قصة ما أن تصبح قرّاء أو متفرجين، فيمكننا نحن، القراء أو المتفرجين، أن نكون شخصيات متخيلة. الخيال والواقع تبادليان، ولا يمكن إظهار أي

منهما على أنه أكثر من مجرد تمثيل". يفتح بورخيس أعين عقولنا على تصور مرعب عن خروج الذات حتى من مركزية الأنا، وهذا الرعب هو ما تحاول التجريبية المعاصرة تفاديه حتى على حساب التهرب والتحايل على اعتراف يجبرها النسق عليه، كان فوكو مهتمًّا في كتابه بإظهار التدرجات والتطورات في الأنظمة المعرفية المختلفة، وبنفس الآلية نستطيع أن نرى في عمله الطريقة التي اشتغل بها إبستيم القرن العشرين، حيث الظاهرة ولا غيرها هي مجال التأويل. لم يعد التأويل كما في هرمنيوطيقيا هايدجر، حيث تتحجب الحقيقة، فتحتاج إلى الفينومينولوجيا للكشف عنها، لكنه صار تابعًا للـ coveredupness ويعني حرفيًّا الاحتجاب وهو المعنى المقابل للظاهرة بحيث أن نتعرف عليها وقد تصبح مفقودة أي تكشف في زمان ما ثم تندثر وتتحجب مرة أخرى أو تتنكر وهو أخطر الاحتمالات. بالنسبة لهايدجر فالكينونة تعني الحضور، لكن هايدجر أدرك أن الحضور لم يحظى بالتفكير الخاص الذي يستحقه، بحيث هو حضور في الزمن. فالزمن رغم سريانه واستمراريته يظل متمسك بكونه زمن، فالدوام والاستمرارية لا تعني الغياب والتحجب، بل تعني الحضور المستمر للكينونة (محمد سبيلا، 2016). ويعود امتياز الذي تحظى به فكرة الدوام في تصور الكينونة خلال تاريخ الفلسفة إلى إنكار زمنية الدازاين، ما يجري في كينونة اللوحة هو أن تتلاشى الحدود بين الموضوع والذات في زمن معين، نظرة الرسام لا تتجه لنا حيثما نكون كالموناليزا لكنها لا تتجه لنا إلا بمقدار وجودنا في نطاق موضوعه الرئيسي، فلسنا إلا مجرد زيادة متغيرة، وإذ نتلقى تلك النظرة من الرسام فإنها تجردنا من حضورنا بكينونتنا وتحل محلنا ما كان موجود هنا منذ بدء الأزمنة. تلك المبادلة الذاتية نجدها في مفهوم هايدجر عن "التأطير" Gestell ويعني أننا نفهم الأشياء حسب فائدتها لنا، فلا نرى الحياة

بموضـــوعية، بـــل نـــؤطر كـــل تجربـــة بحيـــث تكـــون مفيـــدة لنـــا، ولأن وجودنـا فـي العـالم مرهـون بـاعتراف يُنتـزع مـن الآخـر، فنقـدم نفسـنا بحيث أننـا قـادرين علـى تقديم خـدمات للآخـر، بغايـة أن يكـون لنـا هـدف ودور، لـذا يقـوم الفـرد بتـأطير نفسـه بمـا يجعـل ذلـك ممكـن. هـذا مـن جانـب المتلقـي ككيـان ذاتـي، ريكـور يعـرف الـنص بأنـه كـل خطـاب يـتم تثبيتـه بواسـطة الكتابـة، هنـا الكتابـة وسـيلة تثبيـت وتمثيـل وليسـت جـوهر، والكتابـة تأخـذ صـيرورتها وبناءهـا مـن نمطيـة اللغـة المسـتعملة واللغـة المسـتعملة يبلورهـا الأسـلوب المسـتعمل، وهـذا الاخـتلاف فـي الأسـلوب تعنـي المغـايرة فـي إيصـال الـنص بـين خطـاب وخطـاب آخـر، عنـدها ينفـتح المجـال للمتلقـي ليحـل بـدلا مـن الخطـاب ويأخـذ بـدور الـراوي للسّـرد. تلـك العلاقـة هـي مـا يحـدث للـذات فـي اللوحـة، أمـا بالنسبة للموضـوع محـل النظـر فيفقـد عمقـه الوجـودي حيـث الوجـود فـي إبسـتيم القـرن العشـرين هـو لا شـيء سـوى الظـاهرة، الموجـود بـلا وجـود، لكـن الحقيقـة فـي حـد ذاتهـا قـد تمنعـت عـن الرؤيـة فالأشـياء بقـدر مـا تحـوي مـن فينـومين تحـوي نـومين، وكمـا يوضـح هايـدجر فـي الأنطولوجيـا هرمنيوطيقيـا الوقعانيـة: "أن الأنطولوجيـا الحديثـة ليسـت مـع ذلـك اختصاصًـا معـزولًا ولكنهـا مرتبطـة بشـكل خـاص بالفينومينولوجيـا". أي لا مجـال للحقيقـة سـوى مـن تحليـل ظاهرتهـا. تلـك حقـائق الخلفيـة المهملـة فـي عمليـة الفهـم – المرتبطـة بالضـرورة بالتأويـل – البـاردة فـي العقـل المعاصـر أو كمـا يقـول ريكـور أن مـن أراد فهـم وجـوده لـيس عليـه البرهمـة عليـه بمـا يتـوفر فـي اللسـانيات لكـن مـن خـلال طـرق الفهـم المتـوفرة فـي عصـر مـن العصـور، والتـي لا تنفـك تقـع فـي فـخ الانشـغال بالعنصـر الثـانوي والسـطحي المسـلط عليـه الضـوء، كمـا يقـع مشـاهد اللوحـة فـي وهـم أن الأميـرة هـي موضـوع اللوحـة الأهـم. نحتـاج إذن لضـحكة مختزلـة مدويـة أكثـر مـن تلـك الخاصـة بفوكـو لمُسـاءلة الأسـاس الفلسـفي الدوجمائيـة هـذا العقـل

التقنية، حيث تتحكم في الكينونة عن طريق الاهتمام بالكائن ونسيانها أي نسيان الكينونة. كما وجد فوكو إمكانية التعبير عن اللامعقول في أعمال دو ساد وبتاي وبيكيت وحتى عن طريق العنف الجسدي، على العقل المعاصر البحث عن الضحكة التي ستحرره من دوجمائيته، فإن لم يجد إليها سبيلًا، فعليه بتأويل البراديم، الوصيفات الخاصة به، ليعبر بحرية عن كينونته، ليحرر الجسد من الروح كما أعتبر فوكو عكس أفلاطون، ويحرر الجسد من سجن المجتمع المحتجز فيه تحت تقاليده الإبستيمية، كان ذلك دربه التي وصفه دولوز: "روح محو الذات الصارم والتدمير الذاتي المعتمد". في الإجابة على سؤال الماهية الآنية، وسبب المعاناة للكون على تلك الماهية. تنطلق الحقيقة الخالصة وتتكشف من الظاهرة المندثرة فيها والحاجبة لها. عليه التحرر من نطاق الإبستيم لمحاسبة الإبستيم ذاته كي لا يعجز عن التمييز بين المعقول واللامعقول كي لا يعود ويتقبل موسوعات صينية غريبة أخرى لا تختلف عن الموسوعة التي ذكرها بورخيس إلا بأسلوبها الحداثي المتوافق مع تقاليد الإبستيم. اسمحوا لي بمقاربة هنا من العصر الحالي تستخدم عقلية عصر النهضة في التشابه، احد تلامذة ليفي شتراوس هو مارسيل ديتان، ومتأثرًا بنهجه في تحليل النيء والمطهو لتفكيك الأسطورة، وجد علاقة ديالكتيكية بين عناصر النبات والفلك في قصة أدونيس، بين التوابل والآلهة، وبين الحبوب واللحم المطهي والبشر، وبين الخس واللحم النيئ والحيوانات. فبينما تُحرق التوابل خلال طقوس تقديم القرابين، تصعد الرائحة للآلهة، التي تستنشقها كمكافئ للغذاء. ولاحظ هنا أن الآلهة لا تأكل بل مجرد تستنشق، فالرائحة تغذي الرغبة ولا تقتلها بالإشباع، بأسلوب دولوزي فالآلهة هي كذلك بالتحديد لأنها تتعامل مع الرغبة كما يجب، ذلك التعامل نابع من معرفة تامة بالذات وموضوع الرغبة، ونظرًا لأن اللحم غير

محـروق، يأخـذه البشـر، الـذين يزرعـون الحبـوب أيضًـا. ومثلمـا يـذهب اللحـم المحـروق إلـى الآلهـة فـي صـورة أدخنـة، يـذهب اللحـم النيـئ إلـى الحيوانـات، ويبقـى الإنسـان المتحضـر بـين الآلهـة والحيـوان البـري بمنزلتـه المميـزة، يـربط ديتيـان بـين البريـة وبـين الخـس وبـين التوابـل والآلهـة بسـبب علاقتهـا بالشـمس ومـن ثـم بقمـة جبـل الأوليمـب، الـذي يمثـل المكـان الـذي يعلـو الأرض فـي الخيـال اليونـاني. ولا يجـري حـرق التوابـل عـن طريـق الشـمس فحسـب، بـل إن بـذورها تنمـو حيـث ومتـى كانـت أقـرب إلـى الشـمس، فـي أكثـر الأمـاكن حـرارة وفـي أكثـر أيـام الصـيف حـرارة. فـي المقابـل، يعتبـر الخـس بـاردًا ومـن ثـم يـرتبط بالعـالم السـفلي. (R.Segal,2004) وبـذلك يفهـم الغـرض مـن زراعـة الخـس فـي الاحتفـال بعيـد أدونـيس، هـو رمزيـة لـذلك الرقيـق الوسـيم الـذي قتلـه أكثـر الحيوانـات خنوثـة فـي وقـت شـبابه، الحيويـة البـاردة التـي سـرعان مـا تهلـك. الآن ذلـك الـنمط فـي التحليـل يتشـابه مـع نمـط التعـاطي مـع الموسـوعة الصـينية، لكنـه يكتسـب شـرعيته مـن حقـل عملـه والـذي هـو بالأسـاس تحليـل رمـزي، والآن لنقـرأ نقـد ماركسـي حـاد للتحليـل النفسـي، مـثلًا ثيـودور روزاك حـين يجـد فـي نبـرة مـاركوز وبـراون عـن التحريـر "غيـر ماركسـية بشـكل واضـح" وتحقيـق "العقلانيـة الليبيديـة". بالنسـبة لمـاركوز وبالنسـبة لبـراون خلـق "إحسـاس إيروتيكـي بـالواقع (...) أنـا ديونيسـي". ومـاذا عـن الفرويديـة لهـذا الاتهـام؟ يجيـب روزاك معلـلًا أفضـلية مـاركس علـى فرويـد فـي كشـف عـوار الإنسـانية "أسـطورة، ديـن، أحـلام ورؤى: هكـذا كانـت ذريعـة فرويـد لخلـق مفهومـه عـن الطبيعـة البشـرية. لكـن علـى الـرغم مـن كـل هـذه الأمـور الغامضـة، لـم يكـن لـدى مـاركس سـوى القليـل مـن الصـبر. بـدلاً مـن ذلـك، اختـار قضـاء سـاعات كئيبـة فـي البحـث فـي الإحصـاءات الصـناعية للكتـب الزرقـاء البريطانيـة، حيـث لا يملـك الإنسـان سـوى فرصـة ضـئيلة للظهـور فـي أي دور سـوى الإنسـان

الاقتصادي. ما هو الوقت الذي كان لديه في حرارة وضغوط الأزمة الحالية ليفكر في الإنسان على أنه أي شيء سوى الإنسان الاقتصادي، مستغل وغير مبتهج (th.Roszak,1995). في حين قدم ميرلبونتي نقد متماسك للعلوم الإنسانية بشكل عام كونها لا يمكن فصل موضوعها عن تجربة الذوات، حيث الأنثروبولجيا ليست سوى سيسيولوجيا مرنة، يجوز فيها المقاربة في نظام رمزي خارج الإبستيم المنظور منه إلى الإبستيم المنظور إليه، في حين علم الاجتماع مشدود بجوهره داخله. إنه دينامية الحاضر في مقابل البحث عن الكلي المتواري، ففي حين يفرط علم النفس في السببية، تعمل الأسطورة في الأساس على تجاوزها، وبذلك تكون شرعية مرونة الانثروبولوجيا. أدورنو فهم ذلك التعنت الماركسي والرغبة المحمومة في تطبيق المنهج ذاته على أي براديم بغض النظر عن دوافعه أو تطلعاته وشروطه الكافية، فيتهم لوكاش بأنه لم يجرؤ على الكشف عن دوافع هيجل المادية بسبب "خوفه من كهنة الماركسية" وأمسك على وجهة نظر ماركس. حتى عندما يخالف ماركس بتذكية هيجيلية للوعي في مجال الفعل التاريخي على الوجود. حيث الوعي الطبقي هو المحدد لمكان الواعي وليس الوجود هو ما يحدد الوعي، أو حين ينفي صفة الفني عن كل ما ليس انعكاساً للواقع الموضوعي، فيكون نابع من تناقض آيديولوجي وليس نسقي، لذا لم يكن ذلك النقد نابع من حقد أدورنو من لوكاش بعدم ذكره أو كونه يسار زائف، بقدر فهم حقيقة بسيطة، بأن تطبيق نفس المنهج الخاص على الكل العام ينتج أسطورة بدلًا من منهج نقدي. ذلك الإدراك هو بالتحديد مهمة الفلسفة، ألتوسير كذلك حافظ على نقاء العلم الماركسي معرفيًا بربطه بالسياسة. إذ تكون الفلسفة مجرد بوابة عبور النظرية العلمية إلى الباركسيس، وبذلك يبقى العلم في حل من الصراع الطبقي. وهوجم بضراوة ثورية لذلك الرأي

بالـذات، هنـا نكتشـف أن دور الفلسـفة. يجـد فـي نهايـة الأطروحـة 11 لمـاركس حـول فيوربـاخ 1845 بتصـريح أن الفلاسـفة اكتفـوا بتفسـير العـالم بينمـا المطلـوب تغيـره، ويبـدو أن هيجـل كـان فـي ذلـك الوقـت يحتـل كـل مـا تعنيـه كلمـة فيلسـوف فـي عقـل مـاركس، ويعـرض ألتوسـير ذلـك التصـريح كونـه لا يعنـي شـيء، فكـل الفلاسـفة أرادوا العمـل علـى العـالم، إمـا بشـكل تقـدمي أو رجعـي، أو عبـر إبقـاءه كمـا هـو. وجيجيـك يتفـق فـي ذلـك تمامًـا، الفلسـفة ليسـت أداة عمـل مباشـرة وتطبيقيـة، فهـم خصوصـية منهجهـا هـو شـرط البـدء فـي فهمهـا. جيجيـك لـه نكتـة عـن المسـيح حـين يلعـب الجولـف فيمشـي علـى المـاء فـي البحيـرة فيتقـدم شـخص لا يعرفـه يقـول هـل يظـن نفسـه المسـيح، فيـرد عليـه "لا يظـن نفسـه تـايجر وودز". هـذا يوضـح أن ثمـة نطـاق معرفـي يجبـر الجميـع علـى الإحالـة فيـه ليـتمكن مـن تقـديم وصـف لذاتـه، الفلسـفة تهـتم بتحريرنـا مـن هـذا النطـاق، مـن هـذا الإبسـتيم، ان تتفلسـف يعنـي عنـد أميـل شـارتيه (آلان) ألا تقلـد غيـرك ولا حتـى نفسـك، بـل تعيـد صـناعة الفكـرة الحاضـرة بـلا نهايـة وتعيـد خلقهـا ابـدا مناضـلًا ضـد الأحكـام المسـبقة وفـي رأي بردايئـف الفلسـفة تعبيـر عـن تجربـة روحيـة للحريـة، التجربـة التـي يخلـق الإنسـان فيهـا الحقيقـة داخـل الـذات ذاتهـا. تحريرنـا مـن الإبسـتيم علـى الأقـل إتاحـة تلـك الإمكانيـة. معرفـة الـذات هـي رسـم خريطـة لمتاهـة نسـير داخلهـا مـا حيينـا؛ فكـل رسـم مسـار هـو خريطـة ناقصـة، إنهـا المتـاح ولـيس المعيـاري، الفلسـفة هـي الوحيـدة المدعومـة والقمينـة برسـم مـنهج يخبرنـا عـن مـدى إمكانيـة رسـم الخريطـة الصـحيحة وكيـف. لنتحـرر فـي النهايـة مـن الكهانـة الذاتيـة أولًا. لـيكن مـا تـروم لـه الـذات العارفـة ببسـاطة أن تعـرف بالانعكـاس ذاتهـا، ان تسـتغل السـلطة فـي علاقـة طوبولوجيـة غيـر مشـروعة ومتحايلـة لترتـد علـى نفسـها وتـرى. فـي لوحـة The Unequal Marriage يظهـر الرسـام فاسـيلي بـوكيرف بنفسـه ينظـر للمشـهد لـيس كنظـرة احـد

الحضور لكن كنظرة رسام داخل لوحته يعاين جودة الخطوط من الداخل، من المكان حيث لن نتمكن ونحن قط من النظر منه، لتلك اللوحة خلفية في حياة بوكيرف نفسه، هو بالتالي يرسم حادثة من شخصيته، وهنا السؤال هل وجوده في اللوحة يقتصر على الرجل في أقصى يسار اللوحة أم هو وجود منثور في اللوحة كلها. في لوحة أخرى تحاكي الوصيفات هي in the Artist's Studio 1865 ينظر من خلف اللوحة في تواري ايضًا لكن لوحته الداخلية تقف رأسيًا على اللوحة الأولى، عكس فيلاسكيز الذي كانت أفقية لوحته الداخلية بيت القصيد، يظهر رجلان يعاينوا اللوحة في حين يحاول ثالث اقناع المشتري على ما يبدو، وتتلصص فتاة من باب الغرفة، في حين يراقب بوكيرف انطباعات الناقد المتأمل فيها، في اشاحة نظره عنا نحن المراقبون والنقاد الفعليين، عدم مبالاة للواقع، على حساب واقع اللوحة، التي هي جسد وجوده وحدوثه، يتداخل بوكيرف طوبولوجيًا في لوحاته بحيث بأننا حين نراقب فإننا نراقب شخصه وليس آثره. وهكذا أتم هروبه الكبير وتحرره المطلق من سلطة المتلقي باستخدام تلقيه نفسه. بتعبير كريشنا مورتي: "إنك العالم والراصد هو المرصود".

ما بدأ مع نيتشة بالإيمان بديمومة تضاد القيم والاكتفاء للآخر بدور المؤول سيتطور إلى أن يصل في البنيوية إلى تهميش الذات العارفة كليًا من مركزيتها، حتى تغدو المعرفة المطلقة مجرد وهم ثبوتي دوجمائي، على حساب أن كل معرفة هي تأويل لتأويل سابق لم يعد متناسق مع الإبستيم، كما رفض هوسرل تصورات العلم عند دلتاي لفصلها الماهية عن الطبيعة كونها تسعى للمطلق، كذلك فريكور – الذي يكن احترام لهوسرل – يحطم كل أمل ممتد من وعي ديكارت واطياف فيشتة إلى خبرة هوسرل بمعرفة الذات بشكل مطلق بوصفها ذات متكلمة، يتحطم هذا الكوجيتو – يُجرح بتعبير ريكور

– الحـالم بقيـام علاقـة ذاتيـة-ذاتيـة حيـث لا حاجـة للتخـارج لتحقيـق تلـك المعرفـة البينيـة، كمـا ليفينـاس، لا يمكـن بالنسـبة لريكـور قيـام لغـة دون الآخـر. فحينمـا يحـاول الإجابـة فـي فصـول كتابـه "الـذات كـآخر" علـى سـؤال "هـل يمكننـي أن اتكلـم /احكـي /أفعـل؟" فإننـا نلاحـظ ميـزتين، أولًا الـنص عنـد ريكـور أزيـد مـن كونـه "كـلام" لكنـه أكثـر شـمولية فيحتضـن الفعـل الإنسـاني ذاتـه المطـوي علـى معنـى ودلالات قضـوية، هنـا باللغـة العربيـة يكـون الـنص عنـد ريكـور مشـتق مـن الأصـل نُـوصّ νοῦς بمعنـى القـدرة علـى فهـم الواقـع، ثانيًـا فـإن هـذا السـؤال عـن القـدرة والإمكـان يثيـر سـؤال "لمـن؟" الـنص إذن كـالوعي القصـدي الهوسـرلي لا يوجـه إلا إلـى شـيء، لا يوجـه إلا إلـى آخـر. (هنـا ثمـة إشـارة مهمـة مـن شـأنها تنـوير القـارئ بعـدم التعـارض بـين مـا سـنتبناه مـن هـذا العـرض بـين مـا طرحنـاه فـي كتـاب سـابق) ديكـارت حـين يسـطح علاقـة الأنـا بـالوعي الـذاتي يقـول "لأن العـالم بأسـره مجموعـة مـن الأشـياء الممتـدة يمكـن أن نتـدحرج نحـو العـدم ولكـن ذلـك لـم يمنـع الـذات المفكـرة مـن أن تعـي ذاتهـا المفكـرة وبالنتيجـة موجـودة؛ فـي حـين أننـي لـو عـدلت فقـط عـن التفكيـر لحظـة واحـدة لمـا اسـتطعت إثبـات وجـودي" (نجيـب بلـدي، 1997). تلـك الجملـة الأخيـرة تحمـل نزعـة بريكليـة قـد يتبـادر للـذهن مـع التقـدم فـي الكتـاب أنـه منـاقض لـلإدراك الحميمـي فـي الموديسـتندنتالية، لكـن فـي الواقـع فـإن الموديسـتندنتالية هـي بـادئ ذي بـدء اطروحـة أنطولوجيـة ولا يُسـمح بتاؤيلهـا سـيكولوجيًا، قـد يكـون محـل التعـارض مـع ريكـور وليفينـاس هـو إمكانيـة قيـام لغـة بـدون الحاجـة لآخـر متلقـي حيـث يفقـد مثلـث ريكـور النصـي احـد أضـلاعه لكـن هـذا الـرفض مبنـي علـى اسـتقراءات سـيمنطقنية لـيس لهـا مجـال فـي هـذا المعـرض، ليفينـاس يقـول بصـراحة أن اللغـة بيـت الوجـود بمـا لهـا مـن بعـد إبسـتيمولوجي أنطولـوجي، كـذلك أخلاقـي، وهـو مـا نقـول صـراحة أنـه سـوء فهـم بـائس، مـا يهـم هنـا هـو

أن القول يؤسس الشعور بالمسؤولية تجاه الآخر الذي ينشئ عنه اللغة، البعد الأخلاقي في اللغة هو الذي يسمح لها بالتمدد، ليس لمجرد التواصل لكنه سلبية السلبية، إذن الحديث يكون تحت رحمة الآخر، الاستضافة التي يقدمها المتلقي هي أصل الحديث، نجد ريكور يماثل ويقول بقيام النص على أربع بنى، الخطيب المُنتِج للنص الأصلي، ومضمون التخاطب ومعنى الكلام، والرابع هو المُتلقي المُخاطب، وهذا الخطاب خاضع لمسلمات الإبستيم القائم، إلا أنه في علاقة متبادلة باستمرار مع المتلقي عن طريق اختلافات الأسلوبية، تلك النظرية تطوير موازي لتطوير سيرل لنظرية الأفعال الكلامية لأوستن، حيث حدد ثلاثة مستويات للفعل الكلام، تمارسها الذات المتكلمة، هي الفعل القولي والفعل الإنجازي، والفعل التأثير. سيرل استبدل بالفعل الأول اثنين، هما الفعل التلفظ والفعل القضوي (المعنى الكلي للمفردات بترتيبها). إذن يعتبر المتلقي (المن؟) جزء أصيل لا يتجزأ من نشوء اللغة، لكن ألا يمكن انعقاد لغة تشمل نص على غياب متلقي؟ إن دمج المنهجية التأويلية النحوية الفردية (شلايماخر) وبين التأويلية الأنطولوجية (جادمر) باعتبار الوجود والفعل نص؛ يخلق إشكال في القطع بأي من الفهم والتاؤيل سابق على الآخر، فالموضوع القار هنا لا يحتاج إلى وضعه في سياق لاتخاذ قرار بشأنه لكن يكفي فهم كنهه، ثم النص على العكس يحتاج لهذا التاؤيل، نجد في هذا الدمج تمركز لوضعية الآخر ليس في عملية التفكير فحسب، بل في الوجود نفسه، لكن القطع بهذا يحمل في طياته محتوى مثالي ما حيث وعي الذات رهين (الآخر الترانسندنتالي) وليس الأنا موطن كل شعور لا داعي له. لكن في الواقع فإن الإمكانية لقيام حوار دون آخر ممكن بل ومستمر، في الحالة من عدم الآخر حاجة الأنا للحديث لا تكون إلا بكون الموجود البشري ذو قدرة إدراكية عالية التعقيد تتيح له هذه

الحاجـــة، وتشـــبعها بآليـــات حصـــرية بنوعهـــا، أولًا الإضـــفاء العقلـــي والإحيـائي للموجـودات، ممـا لـن يسـمح بخلـق أي وجـود معـدوم الآخـر – وسـنعود لعـرض أكثـر للإضـفاء لاحقًـا – قـد تكـون الكـرة (ويلسـون) الرفيقـة فـي فيلم Cast away مـن تجليـات تلـك الآليـة. حيـث لـم يكتفـي بإضـفائية احيائيـة علـى الكـرة، لكـن أنسـنتها مـن خـلال رسـم ملامـح بشـرية. الثانيـة والتـي قـد تكـون أكثـر مفاجـأة فـي حصـريتها علـى الموجـود البشـري هـي الشـيزوفرانيا، حيـث حـوار يحايـث فيـه الأنـا للهـو بشـكل مسـتمر ولـيس عرضـي، علـى عكـس الـذهانات المتعـددة والتـي ينتمـي لهـا الإضـفاء "يبـدو أن جميـع الحيوانـات الأخـرى قـد نجـت مـن الفصـام. فـي حـين تـم التعـرف علـى سـمات الاكتئـاب والوسـواس القهـري والقلـق فـي العديـد مـن الأنـواع غيـر البشـرية، عكـس ظـن كيركيجـارد فـي مقالتـه عـن القلـق "فـالقلق هـو حقيقـة الحريـة، لأنـه هـو عـين الإمكـان، ولهـذا السـبب فإننـا لا يمكـن أن نجـده لـدى الحيـوان، علـى اعتبـار أن الطبيعـة بشـكل أدق تفتقـد للعزيمـة العقليـة". اليـوم نعلـم انـه الفصـام، هـذا يطـرح السـؤال عـن سـبب اسـتمرار مثـل هـذا المـرض فـي كثيـر مـن الأحيـان – والـذي نعـرف الآن أنـه وراثـي بشـكل كبيـر، بفضـل بعـض الأيسـلنديين المتجانسـين وراثيًـا والكثيـر مـن الأبحـاث الحديثـة الأخـرى – لا يـزال معلقًـا عنـدما يبـدو أن الجينـات مهيـأة للفصـام" (B.Stetka,ScientificAmerican2015). الإجابـة تـأتي مـن كـون الفصـام هـو ضـريبة علـى القـدرة الإدراكيـة للـدماغ البشـري، والـذي لـم يتميـز بشـكل ملحـوظ قبـل ظهـور اللغـة حتـى مـع وجـود الإمكانيـة، كمـا يتفـق معـي جويـل دادلـي "لقـد تـم اقتـراح أن ظهـور الكـلام البشـري واللغـة لـه علاقـة بعلـم وراثـة الفصـام والتوحـد فـي الواقـع، يعـد الخلـل اللغـوي سـمة مـن سـمات الفصـام. يبـدو أن حقيقـة أن تحليلنـا التطـوري يتقـارب مـع وظيفـة GABA فـي قشـرة الفـص الجبهـي تحكـي قصـة تطوريـة تـربط بـين خطـر الإصـابة بالفصـام والـذكاء".

بالتحديد مناطق متسارعة من الجينوم (HARs) تطورت بشكل سريع في البشر، نلاحظ أن قدرة الذات على إنشاء خطاب ذاتي في غير حاجة للآخر مقوض بل ومستبعد، حيث يكون الفصام والإحياء آليات لإنتاج الآخر وليس استغناء عنه، كالوعي الذاتي الذي يحل مشكلته الفينومينولوجية القصدية بوجوب اتجاهه لشيء، فيجعل من ذاته موضوع وعيه ويتأمل نفسه، في محاضرة في السوربون 1964 يتأمل ليوتار التواصل كتالي "التواصل يفترض ألا أكون فقط نفسي صحبة ادراكي وأهوائي، وإنما أكون غيري بما يملكه مثلي، ان يكون الغير أنا آخر لذاته". هنا يظهر أن الآخر بوصفه موجود ليس هو الشرط الفاصل لقيام حوار لكن بوصفه مفهوم مجرد يعمل كمتلقي تبادلي، كما أن اللغة نفسها ليست مجرد أداة تواصل وإلا بخضوعها لمبدأ الغاية والحاجة كانت انتفت الحاجة إليها في أوقات العزلة، لكن العكس نجدها هنا بالذات في عزلة الموجود البشري – حيث بشريته شرط سابق – تقوم بعنف، وتتأجج الحاجة لها، اللغة إذن أداة تفكير، وهنا يمكن فهم جملة "لا تفكير إلا بالأخر". عندما تمنح صفة أداة الوجود، نجد فيها إمكانية للحرب، لكن على العكس نجد العنف ذو طاقة وضع في حالة عدم الفهم التي تشي بالغربة السوسيولوجية وعدم الإنتماء، فيصبح موسوم باللامعنى والمجهول. إذن قد يعجز الأنا عن التفكير دون وجود لمفهوم الآخر حتى وإن كان بخلقه، لكنه سيتمكن من الوجود بغير حاجة له. إذن القول بتلك الانطولوجية الشعرية حيث اللغة أداة كون الوجود، أو الوجود ذاته عند جادمر، هو سذاجة إذ تم التعامل معهم بجدية وحرفية طرحهم، تحديدًا كما تم التعامل طويًا مع اطروحة موت الإنسان وموت الإله بنفس طريقة التعاطي مع نهاية التاريخ، لقد نتج حقًا الكثير من الهراء بسبب ذلك الفهم أو سوئه، كتلك الموجودة في القول بالتزام أخلاقي تجاه الآخر، كلاهم يفتعل مشاكل

طوطولوجية كان طرحهم محاولة لحلها اصلًا، اللغة ليست صمت مطلق السلبية يتوقف وجوده على إدراك المتلقي مادام أنا نفسي متلقي مبدئي للحديث المُنتج من خلالي بتوافر نفس القدرات للتحصيل الإدراكي دون تطابقها معه، فاللغة لا تحمل الوجود لكن تبثقه – بكلمات درويش "لا وطنًا ولا منفى هي الكلمات" – أو يُفكر فيه من خلالها، قد تحمل فعل لكن لا تفعله، كذلك قد تحمل عنف لكن لا تؤسس له. اللغة إذن وسيلة علائقية وليست أداة أنطولوجية، بيد أن الجزء الأنطولوجي في اللغة يتجسد في الاستعارة، وهي حتى في ذلك قاصرة وذات حدود في حالة التكشف، كما يعلق النفري بشاعرية صوفية "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة".

لكن ثمة من عنصر في اللغة يحمل تلك الأنطولوجية لم ينتبه إليها هايدجر، وهو اللكنة، ما من لغة تخرج إلى الوجود منطوقة إلا بلكنة، لكن أنطولوجية اللكنة مميزة، إذ هي ليست للوجود بيت لكنها للجوهر الذات الناطقة، قبل التعرف على الكلمة يُسمع الصوت، ويتم الأمر بإنشاء مسارات عصبية في الدماغ تربط كل صوت بمعنى ما. في الواقع تسبق اللكنة اللغة وتكون أوثق صلة بالذات منها. لكن فيما بالتحديد تحمل اللكنة؟ في تاريخ البربرية كان يتم يصطلح على أن البربري هو من لا يفهم اللغة التي اتحدث بها، هو الغريب والخَطر، إذ أن تبدل الألسنة في بابل لم يكن وسيلة إلهية للحيلولة لبناء البرج، لكنه كان عقاب أبدي، ويتجلى العقاب في كل عنف يمارس تجاه الآخر بوصفه غريب، والعنف يكون في اعتباره بربري، لكن اللكنة تتوسط هنا بين القرابة والغربة، بين البربرية والتحضر، بين الذات والآخر وبين الريبة والطمأنينة. اللكنة لغة تُفهم وتظل أجنبية في ذات الوقت، اللغة الغريبة لا تكون مفهومة في العموم وبالتالي لا تحيل إلا إلى الغربة والغيرية المطلقة، حيث بالنسبة للغريب تحايث اللكنة اللغة الأجنبية في كل غيري واحد. أما

اللكنـة فهـي تُفهـم وعليـه تحيـل وتشـي (بالنسـبة لآخـر يشـاركني اللغـة) بمنشـئها وذاتيتهـا وخليتهـا الاجتماعيـة والطبقيـة، لـذا فـي تعريـف جوديـث بتلـر لوصـف الـذات التـالي "عنـدما أقـدم وصـف لنفسـي (اسـتجابة لمثـل هـذا السـؤال) فأنـا انخـرط فـي علاقـة مـع الآخـر الـذي أتحـدث أمامـه ومعـه، وبالتـالي أولـد بوصـفي وجـودًا انعكاسـيًا فـي سـياق تأسـيس وصـف سـردي لنفسـي عنـدما يكلمنـي أحـد مـا وأنـا مـدفوع إلـى مخاطبـة مـن يتوجـه لـي بالخطـاب". نجـد ذلـك الوجـود الانعكاسـي هـو بالتحديـد مـا شـغل الفلسـفة الفرنسـية فـي خـواتيم القـرن التاسـع عشـر، لكـن بشـكل أكثـر معاصـرة فـإن مشـروع إعـادة تخـريج الهرمنيوطيقـا علـى أسـاس تأويـل الرمـز فـي عصـر مـا بغيـة البرهنـة الوجوديـة، أو كمـا يعـرض ريكـور بـأن مهمـة المتـرجم "لا تمـرّ مـن الكلمـة إلـى الجملـة، إلـى الـنصّ، إلـى المجمـوع الثقـافي، بـل علـى العكـس: يعيـد المتـرجم النـزول مـن الـنص إلـى الجملـة وإلـى الكلمـة منغرسـا بواسـطة قـراءات موسّـعة لفكـر ثقافـة (...) ذلـك أن ليسـت اللغـات مختلفـة فحسـب بطريقتهـا فـي تجزئـة الواقـع بـل أيضـا فـي إعـادة بنـاءه علـى صـعيد الخطـاب". وهـذا الـنص مـن مقالـه المعنـون بــ"ترجمة المتعـذر ترجمتـه" فـإن هنـا اللكنـة تسـتحيل ترجمتهـا، ذلـك لعـدم تلـك الأرضـية الثقافيـة المشـتركة التـي تتـيح معنـى للكنـة، مـا يخضـع للتأويـل فـي اللكنـة هـو الصـوت ذاتـه، ولـيس الـدال، البنيـة التحتيـة هاهنـا تكـون مرتبطـة بابسـتيم معـين يحمـل مـا يحمـل مـن أنمـاط العنصـرية – بمعنـى غيـر صـوابي – وهـذا يعتبـر تجريـد لغويـات سوسـير، مـن فئـة العلاقـات المفسـر للـدال، حيـث تضـغم البنيـة الفوقيـة مـع الـدال، فيصـبح فـي اللكنـة الـدال بذاتـه مـدلول أيـديولوجي. إذا هنـا ميـز تروبيتزكـوي اللغويـات البنيويـة بتقـديمها مفهـوم النسـق حيـث الفونيمـات تبـين الانسـاق العينيـة وتوضـح بنيتهـا (Schrift,2006) هنـا تتجلـى اللكنـة كإيمـاءة واللغـة كانفعـال، وتظهـر ماديـة الأيـديولوجيا متخطيـة – فـي اللكنـة – مـا طرحـه

ألتوسير كونها ليست بالضرورة مادة محضة، لكن قد تكون مجرد أثر مادي، الإيماءة التي تخلف أثر وهي جاهلة عن ذلك الذي تركته في حائط الكهف (Althusser,1983). وكون اللكنة عكس اللغة في المرجع الموضوعي للنحو الصحيح والصارم لها، حيث لا توجد لكنة معيارية، فاللكنة التي يسمعها الطفل من محيطه ليست الطريقة الصحيحة إنها الطريقة الوحيدة. يثير هذا سؤال عن جوهر اللكنة، فيتجنشتاين يصل إلى جوهر اللغة بقول "كون كل ما يمكن قوله عن هذه المعجزة – اللغة – هراء لهو جوهرها ذاته". لكن اللكنة من طبيعة مختلفة وهذا ما غفل عنه هايدجر، في كل جملة يوجد ذكر للكينونة بأبعادها الزمنية، المشكلة كانت في اعتقادنا بمعرفة أن نكون معنى وكيفية، وهذا ما يدفعنا عند النظر إلى الأشياء بالسؤال عن ما بعدها، عن كينونتنا ومشاركتها الوجود مع ذلك الشيء، هذا القرب للغير مُتأمل فيه يجعله غير ملحوظ، وذلك الزيف هو ما يجعل اللغة ممكنة الحدوث، اللكنة تتميز بالحدوث الواشي بأصالة ما، بمجرد دخولها في عالم الآخر تجبره على تأمل ما وراء كينونتنا، يتيح ذلك كشف عن جوهر علائقي، والتكشف وسيلة الحقيقة، والحقيقة أصل، وأصل الشيء حسب هايدجر هو مرجع جوهره، اللكنة إذن بمثابة عمل فني، ذو طبيعة مادية بوعي أصيل ستاتيكي، وطبيعة انطباعية دوجمائية ذات وعي أصيل دينامي. والعمل ينبع وفقًا للتصور العادي من نشاط الفنان وعن طريق نشاطه. إذ كل ما يثير في النفس إحالة إلى مرجع مميز عن طريق دوجما ذاتية هو عمل فني، ويحيل بدوره إلى فنان، في حالة اللكنة الفنان متماهي في العمل الفني، وجوده شرط، الفنان هو أصل العمل الفني، والعمل الفني هو أصل الفنان. لا وجود لأحدهما دون الآخر. حينما حلل هايدجر لوحة حذاء فان جوخ، تخطى الفنان بشخصه واحال العمل الفني إلى امرأة عجوز ريفية، وحينما يعترض شابيرو

علـى ذلـك التأويـل بحجـج مسـتندة لمراسـلات الفنـان ويسـتنتج أن اللوحـة بورتريـه ذاتـي لفـان جـوخ، فهـو يطبـق قـول هايـدجر "علـى أنـه فـي الوقـت نفسـه لا يحمـل أحـدهما الآخـر وحـده" وهـي بالتحديـد المختلفـة فـي اللكنـة حيـث العلاقـة ليسـت متبادلـة بـل محايثـة، اللكنـة بوصـفها عمـل فنـي يـدمج الـذات فـي الموضـوع ويلغـي التمثيـل تجـد نفسـها فـي تأويـل فوكـو لــلاس مينــاس، إننــا نســتخدم الأشــياء ونتعــرف علــى الغـرض مـن اسـتخدامها، لكـن مغفلـين عـن جوهرهـا وهـو مـا يكشـف عنـه الفـن وكمـا تكشـف الأداة عـن كينونتهـا حينمـا تتعـرض لتلـف فـي وضـعيتها طـوع اليـد Vorhandeheit بحيـث تحـول لتحـول الــVor إلـىZu يحـدث ذلـك الكشـف فـي اللغـة فـي حالـة اللكنـة الغريبـة، وعكـس اللغـة الغريبـة لا تثيـر عنـف مرعـب أو عـن خـوف، لكـن تثيـر عنـف كمـا يصـطلح عليـه ليفينـاس مـن خـلال اختـزال الآخـر فـي الـذات، لكـن كمـا يستعصـي الوجـه علـى تلـك العمليـة، تفعـل اللكنـة، فيخـرج العنـف فـي صـورة تفـوق ثقـافي امـا بسـخرية أو عنصـرية. بالنسـبة لريكـور فكـل هرمنيوطيقيـا هـي فهـم للـذات، فتكـون اعـرف نفسـك بنفسـك gnōthi seauton. حيـث هـي تحيـل إلـى وسـيلة اللغـة، أي أوْل نفسـك. العامـل المشـترك فـي كـل تجـارب المعنـى فـي اللغـة هـي الـذات المتكلمـة، والتـي تقـع مهمـة الفيلسـوف بـذلك فـي فهمهـا، لكـن بالمقابـل تعـوق اللكنـة كمـا الجسـد معرفـة الآخـر. تعمـل كعامـل ممانعـة مـدعم مـن القـانون والواقـع العرفـي، ولكـن لا يوجـد لـدينا التوجـه ذاتـه تجـاه اللغـة، وبالتـالي تصـبح اللكنــة اختبــار المصــداقية للإقصــاء، وعــذر للتهــرب مــن الاعتــراف بــــالآخر. (LippiGreen,1997) والمــــروق عــــن ســــيكولوجيا الاعتراف التي تشكل المكانة الأولية الحاجزة ضد العنف.

اللكنــة إذن تعمــل كوصــف إضــافي وبالإحالــة للــذات، العنــف المباشــر هنـا حيـث تتعـرى الـذات أمـام الآخـر دون إرادة منهـا، سـلطة يجبرهـا

على تقديم وصف عن ذاتها دون طلب. اللكنة ولئن كانت تؤكد على الخصوصية الثقافية والهووية، فهي في ذات الواقع وبعلاقة طوبولوجية تكشف عن عمومية وهابيتوس معين يكون على الأرجح مغلوط ومنمط، في حين تكشف اللغة عن إبستيم مشترك دون أنماط مفهومة حاليًا، وهنا ليست العلة في ذلك النمط كونه مزيف هو في النهاية مجرد ميم، لكن في الحكم السّلبي على القيمة الاجتماعية للفرد كنوع من نفي الاعتراف، ذلك الحكم يكمن فيه العنف، وبذلك يبدأ تقديم الوصف الذاتي فيما قبل متضمناته وما وراءها. ذلك الحرج هو النظير لما رفضت جوديث بتلر اعتباره الصورة الوحيدة التي قدمها نيتشة لتقديم وصف للذات، حيث تلك الرغبة الغير مدفوعة بالرعب من العقاب لا تكون ابدًا ما دام الوصف يتم شفهيًا، وموجه لآخر. ولأنه "يعتمد أيضًا على الصوت السردي والسلطة، لكونه موجهًا لإقناع جمهور معين". فهو لا يجيب فحسب عن مدى علاقة الذات بمعاناة ما لكنه يحمل عبء لا يمكن التحرر منه من أنظمة طبقية أو عرقية أو سياسية، تحيل لها اللكنة كما أحال حذاء فان جوخ إلى مأساة فلاحة عجوز؛ تجعل من ادعاء بتلر بأن نيتشة لا يأخذ باعتباره كل مشاهد المخاطبة حيث تحتج بأن ثمة منها ما يكون خارج نطاق عدالة عقابية وقانونية، فهي لا تأخذ الذات المتكلمة على محمل الجد. اللكنة تتيح للآخر إمكانية حكم عن طريق كشف غير مرغوب فيه يعري الذات، وتصبح كالوجه عند ليفيناس عاري ويحيل إلى اللانهائي ويخلق التزام مثقل بالذنب حتى وإن لم يكن لها علاقة سببية به. وهنا يمكن تحريف النكتة عن بيركلي، حيث يدخل قاتل المنزل، فيهرع الجميع بالهروب والاختباء إلا بيركلي يغمض عينه، وعند سؤاله عن هذا الفعل الغير منطقي إلا بالنسبة لمثاليته، ماذا تفعل؟ سيقول: إذ لم أدركه فهو غير موجود. إلى وضع ليفيناس في نفس الموقف، وسنجد ليفيناس يطلق النار

على نفسه، ولأنه لم يتمكن من تعليل فعله – الأكثر منطقية من بيركلي – فسأخبرك بأنه فعل هذا لأنه إذ لم يوجد بوصفه آخر بالنسبة للقاتل، فالقاتل لن يتمكن من الوجود بوصفه ذات مسؤولة. وهنا نجد أن اقتراح تودوروف بتبادل الوجهة المنظورية للبناء الأخلاق ليست ناجعة، في حين نقترح نشوء صياغة طوبولوجية مؤقتة الحميمية مع الآخر، لا تمتد لما بعد الحوار، بهذا فقط يمكن ضمان منظومة قيمية استعمال لمرة واحدة، تهدم دوريًا لتجنب الخطأ الحمورابي لنقشها على الحجر وقيام فيتشية قيمية، وفي آن ضمان أن تلك المبادئ الميلية ستضمن فرادة الذات في كل حوار. يوجد الرسام في لوحة الوصيفات في مكان محايد وإشكالي، فلا هو ينظر إلى اللوحة ولا إلى موضوع رسمه، لكونه لا مرئي، هنا تنهار دالة علاقات القوى، تهرب في لحظة إدراكنا والسعي لها. لكن هذا ما منح لتلك اللوحة عواملها الاستنسابية وقدرتها، ليس ثمة تبادل في أدوار السلطة المُحتكمة للدوجما، لكن ثمة علاقة طوبولوجية حادثة في المسافة البينية، تنهار بمجرد محاولة تجميدها، تجربة الغير قابل للشرح لأن المُقال عن المرئي اعتاد عنف الفرض والتشابه هي ارومة الأخلاق الطوبولوجية. دعنا لا نقف عُجّز أمام الإطار؛ لندخل اللوحة ونكسر المرآة ونمضي.

في كتابه I Drink Therefore I Am يدافع روجر سكروتون عن حرية الخيال في تجربة تذوق النبيذ، فتاريخ كل بلد صنع فيها أو زرع فيها العنب واولئك الصناع ضروري لتجربة التذوق. بكونها تجربة جمالية لا تتعامل مع المشروب كموجود في العالم لكن كعمل فني يحيل إلى الفنان صانعه، في هذا الكتاب يتم سبر تاريخ النبيذ من خلال الفلاسفة المحبين له وكتابتهم عنه وهذا يضاف لحصة المخيال الرمزية لتجربة تذوقه. ما يفعله سكروتون في هذا الكتاب يعيدنا إلى مفهوم لكانط عن عدم الاهتمام Disinterested في

التعاطي مع العمل الفني كشرط للحكم هو لا يعني اهمال العمل ذاته لكن اهمال وجود الشيء. فحتى لو لم يكن الشيء حاضر هنا يظل الاعجاب به حاضر. الأحكام الجمالية لا وليس لها أن تستند على المفاهيم، ولكن على الحدس. لذلك فالحكم الحقيقي للجمال هو غير مهتم. بمعنى انه لا يعتمد على مفاهيم محددة أو افتراضات مسبقة. لكن عند بيرجسون نجد العمل الفني عمل واقعي، أي وجود الصورة في المادة ذاتها، وليس مجرد اختبار سيكولوجي. ينتمي الفن عند كانط لمملكة الخيال المتعالية والمستعصية على التعاطي الموضوعي إذ يفصل بين الفن والإدراك الحسي كتجربة جمالية، وهذا ما سيحاول دولوز توحيده لاحقًا كما سيرد هايدجر الاعتبار لشيئية العمل الفني، كان لجان نابير Nabert اعتراض على فلسفة كانط، حيث نجحت في تحديد المعايير العلمية واخفقت في فهم علية الوعي، هذا جعل الإنسان في النسق الكانطي قادر على الفعل لا التفكير. وهذا يثير مشكلة، كيف للقرار الإبداعي ألا يخضع في تنفيذ الفعل الحر إلى العملية التكوينية في فهم حقيقة ما؟ حل نابير للإشكال أن عرف الفلسفة بكونها مجموعة من عمليات يمتلك بها الوعي ذات. وهذه الفرضية عن عدم الاهتمام بين جميع كتابات كانط في مجال الجمال هي الأكثر خطأ. بالتحديد لعدم دعمها ميتافيزيقيًا، أو تخفيف حدتها القطعية بكونها مجرد شاعرية ترمي للموضوعية في الحكم. لكن كونها جزء من نسق إبستيمولوجي يجعلها غير عقلانية، يستحيل بالإمكان التعرض لأي عمل فني بعدم اهتمام مطلق على حساب الحدس المباشر، البشر كائنات دوجمائية. في المقابل أصلحه هوسرل من ذلك المصطلح بالإيبوخي والتشديد على كونه حالة فينومينولوجية مؤقتة. هنا الذات العارفة والمتكلمة تكافح ضد التهميش في حضرت الآخر، والدفاع عن خصوصيتها ضد عالمية الفكر. هايدجر يؤكد أن العمل الفني لا يحيل إلى معنى

لأنـه لـيس علامـة، إنـه يجبـر المتلقـي التوقـف عنـده وتأملـه، والاعتـراف بوجـوده، كونــه فـن يجعـل مادتــه هــي محـل الاهمــال وعـدم الاهتمــام الفعلـي، الفـن وموضـوعه هنـا اللكنــة يجعـل اللغـة كمادتهـا أكثـر لغويـة، إن الفـن حسـب هايـدجر هـو تحريـف فـي صـور الأشـياء ولهـذا هـو أشـد تحقيقًـا للحيـاة مـن الحقيقـة الثابتــة أو بتعبيـر ليوبولـدو لوجـونس "لا يقـدم الفـن الأشـياء كمـا هــي، ولكـن كمـا ينبغــي أن تكـون". والـذات المتكلمـة كونهـا ليسـت فنـان فحسـب وإنمـا كمشـاهد لوحـة الوصـيفات متمـاهي فـي الموضـوع أكثـر إنسـانية مـن متحـدث لغـوي. اللكنــة إذن بيـت التـراث، والخلفيـــة، حـــدث وجـــودي يجبـــر الآخـــر علـــى الاعتـــراف بالـــذات والعكس. مهمـة الفلسـفة هنـا تخلـيص الـذات مـن الشـعور بالـذنب والعـار المـلازم لهـا والمتجلـي بالـذات فـي اللكنـة، وبوصـفها عمـل فنـي متمـاهي فـي الفنـان فـإن الكشـف عـن أصـلها هـو كشـف عـن جـوهر وحقيقـة الـذات المتكلمـة، هــو ديـدن الفلسـفة ومهمتهـا فــي معرفــة الــذات بـذاتها، بـل والأهـم هنـا هـو تعريـة ذلـك الزيـف المتسـرب مـن ماضـيها التليـد، وتعريـة آليـة عمـل تشـويه الآخـر وتحريـر ونحـن مـن عنـف الحكـم، إن اللغـة – يقـول بـارت – مخولـة كـي تعكـس: "تشـوه الغيـر، إنـه يقـول كلمـة مغـايرة وأنـا أسـمع فـي لكنــة مهـددة دوي عـالم آخـر بكاملـه، إنــه عـالم الآخـر" (Critica,1996). لكـن فـي النهايـة اللكنــة كونهـا ايمـاءة تفعـل فعلهـا مسـتندة علـى فهـم مسـبق لماهيتهـا، وبمـا ان الهويـة - يقـول درويـش – بنـت الـولادة لكنهـا فـي النهايـة إبـداع صـاحبها لا وراثـة مـاضٍ. فـيكمن الخطـر الحقيقـي فـي العلاقـة البـين-ذاتيـة فـي اللغـة وليـدة الانفعـال والهـوى المشـترك ولـيس فـي ايمـاءات حـروف العلـة، فـإن كانـت الثانيـة تحيـل إلـى حكـم وعنـف مختـزِل فـي ضـحك، فاللغـة هـي مـا تمـنح لوجـود الآخـر بعـده الإنسـاني، كـان اليونـانيّون لا يعتبـرون الغيـر متحـدث باليونانيـة إنسـان، اللغـة لا تفضـح عـن ماضـي لكنهـا تهـدد بخطـر آتـي، فـي اللغـة تكمـن الهويـة، والهويـة لا تنكشـف إلا بـالكلام،

في المحاضرة الثالثة عن الكلام الفلسفي يعبر ليوتار عن ذلك فيقول "إننا لا نفكر إذ لم نكن قادرين على تسمية ما نفكر فيه" المساءلة ليست تواصلية رغم أننا "لا نتكلم لوحدنا وحتى لو حصل فلسنا وحيدين في العالم" هي إذن القادرة على جعلنا نفكر، بذلك كانت قومية هايدجر قومية لغوية وليست عرقية، قوميته لليونانية بادئ الأمر وللألمانية كونها الوريث الأصيل، التفكير لم يكن ممكن إلا باليونانية وفيها، اكتشف الإغريق الكينونة وتفاعلوا معها مما أدى إلى فلسفة عظيمة، لكن لا يسعنا سوى التساؤل مع بوفريه، هل كان الأمر كذلك أم لأنهم فكروا في الكينونة بتلك اللغة اضحت مُنحت امتيازات المفهمة الأولى؟ في الواقع العلاقة هنا طوبولوجية، فلا يمكن إنكار النقاء النحوي لليونانية وفراغ حصيلتها التركيبة – خصوصًا قبل أرسطو – من تلك الكيفية في التساؤل وفتح أفق الدلالة فيها، مثلا عند هرقليطس ما الواحد وهو مصدر الوحي في دلف وأين يوجد؟ يجيب ليوتار في المحاضرة الثانية "يوجد هنا كما يمكن الرمز أن يوجد، يوجد من حيث هو دال ومن حيث ما يوحي بالدلالة.. ما يشكل من الأشياء علامات". هرقليطس يوحد المطلق ليس مع الوجود كي يكونه، لكنه يوحده مع الدال ليمنحه معنى ودلالة، اليونانية كانت وقتذاك – كما أي لغة تتبع إبستيم ما – قادرة ليس فقط على التفكير لكن التفكير في كنهها ووجودها، ولأنها فعلت منحت لنفسها تلك الامكانيات التي سيتطلع إليها هايدجر من عصر بعيد ليراها، كما لا يمكن للإسبانية أن تقول قمر يدنوا من السماء، لم تكن اليونانية ذات يوم قادرة على التفكير في ذاتها، لكن تظل إمكانية الفعل المردودية .Affordances متاحة رغم ذلك، وهي تختلف عن الكفاءة اللغوية الأساسية linguistic-competence اغفال تلك الإمكانية أي بجعل اللغة أداة في متناول اليد Zuhandeheit هو السبب في رفض أفلاطوني دوجمائي في التعامل مع اللغة

ببرجماتية، حتى كونها نتاج هووي وليس نتاج حاجة، ولذلك يكون العجز عن تفسير عدم خضوع اللغة للزمن، عدم الشعور بأثار تبدل الإبستيم عليها، الأدب والشعر يظهر فيهم ذلك رغم كونهم تكثيف انفعالي وتعبير هوى، لكن تظل اللغة ذاتها كالعملة مادامت مستخدمة؛ لا ينكشف قدمها إلا مع توقف استعمالها وتغدو غريبة، اللغة لا تجوز غربتها إلا مع لغة غريبة أصلًا وبالذات غير مستخدمة ومنقرضة، أي أن شرط ظهور الغربة الإبستيمية والقدم على اللغة أن تقول هي ذلك بشكل مباشر. السؤال الآن هل تكون الألمانية نفس الحالة؟ أحد الموضوعات الرئيسية في الكينونة والزمن هو كيفية انهيار اللغة وعجزها التام عند مناقشة مفهوم الوجود، وخروجه عن حدودها النحوية، لكن هايدجر يمنح ميزات خاصة للغة الألمانية، حيث يتم إخفاء التلميحات حول كيفية إخفاء الوجود على في مكان ما على مرأى من الجميع في الألمانية، فالوجود Sein يتأرجح بين كونه اسم وفعل، على حساب هذا المكان تعطي اللغة للأشياء مكان في العالم. "إن مفهومية الكينونة-في-العالم- وفق وجدان ما إنما تفصح عن نفسها من حيث هي كلام". الروس ينعتون الألمان بكلمة .Немой وتعني الأخرس، كذلك يثأر هايدجر من العالم أجمع بقوميته اللغوية بأن يكشف عجز الجميع عن الكلام عن الكينونة. لكن الأمر لا يقتصر على سجال طفولي حول اللغة الأفضل، اللغة كونها – عند روسو – تكثيف لانفعالات مجردة نابعة من الأهواء، فهي تبوب التمظهر التجريبي للحس المشترك، ومن هنا تكون قومية اللغة، الآخر كونه متموضع في ذاته يمكن توقع حاجاته، لكن لا يمكن فهم اهوائه لعدم قدرته على منحها فِسارة مقبولة للأنا، وكون الحاجة محدودة فيكون من السهل توقيفه وقولبته عند مرتبة الحيواني في الإنسان، وبالتالي فهو وحشي وبربري، في كهف أفلاطون الافتراضي لا تتجه العلة على التميز بين المحسوس

عن المعقول بل الانفعالي عن العقلاني، لذا فأي دخيل على الكهف يشكل خطر محتوم. بيد أن الأهواء ذات نطاق غير محدود عكس الحاجات وعكس اللغة ذاتها – ولذلك نرفض تلك الترانسندنتالية للوجود اللغوي – وبذلك ينكشف عوار اللغة في عجزها عن تخريج وتكثيف تلك الانفعالية، كتبت أنابيس نِن لهنري ميلر في الثالث عشر من فبراير 1932 حول إنجليزيتها "أنا ممتلئة بالحياة أنا متحمسة أنا محمومة، واللغة سوف تسحب دائما وتتأخر في الخلف". يضطر إذن الالتزام بمحدودية اللغة وبذلك الكهف الخاص للأنا داخل كهف القبيلة، يثبت انتماءه القبلي، أما إذ لك يزعن ومارس عنف شعري يخرج به عن تلك الحدود فسيحكم عليه نفس حكم بودلير بسبب ديوان Les Fleurs du mal سيعتبر مريض ومارق. لذلك فإن الشعر الأصولي يثير في النفس الرغبة في التغني به، ليس للتفاخر لكن للعودة إلى أصول ما قبل اللغة، الاحتفال بتلك القدرة على الاقتراب من ذواتنا. ويكون هذا القرب لأن "اللغة هي بيت الكينونة لأنها من حيث هي القولة لحن الخصوصية". إن كل ما هو كائن لا يمكن أن يكون إلا في معبد اللغة وفيه يقيم الإنسان دائما، لأن هذا المعبد هو الذي يجعل من الإنسان موجود يعبر عن نفسه. وبذلك تخلق مساحة مشتركة اكونها والآخر، نتماهى فيها، ويصبح الدازاين نفسه حوار. "فنحن في ذاتنا ننتمي للغير ونعمل على تقوية سيادته (...) إن وضعية اللاتحديد وعدم الاكتراث تلك هي ما تسمح لهذه النحن بتطوير ديكتاتوريتها المميزة" (Heidegger, 1964). اللغة أساسها القولة كبيان، وتلك إبانة لا تقوم على أساس علامات، بل إن كل العلامات تنشأ عن إبانة "بحيث لا يمكن أن تكون تلك العلامات إلا في مجالها ولأجل مقاصدها". في الوقت ذاته يبدأ هايدجر تهميش الذات المتكلمة بأن يحيد مسار الإبانة عن الفعل البشري، فإبانة الشيء لذاته "تميز كظهور حضور

وغياب ما هو حاضر من كل نوع ودرجة، وحتى عندما تتحقق الإبانة بفضل قولنا فإن هذه الإبانة كإشارة تكون مسبوقة بترك الشيء يبين لذاته" (Id,272) اللغة هنا تتوافق مع المفهوم التقليدي للحقيقة كونها اتساق العقل مع ذاته والواقع، بحيث هي اتساق مع صوت الوجود. يقتبس دولوز في معرض حديثه عن الحدث "جرحي هذا كان موجودًا قبلي، أنا الذي وجدت لأجسده". الحدث كحقيقة أبدية، ونصبح علة ما يصنعه الحدث بنا أو الوسطاء الذي ينتقل عليهم ويظهر فيهم الحدث، كذلك هي اللغة كبيت الوجود، وما أشير له هنا أن قومية هايدجر اللغوية لم تجعل منه نازي أو عنصري بأي حال، بل بالعكس تمامًا، تحليل هايدجر عن الأنطولوجي للغة طموح لنسج وشائج الآخر في العلاقة التواصلية، وطرد المركزية الذاتويّة، وضعه للغة موضع تأمل واستنطاقها بدون أدوات نطق، متفق مع ما سبق وحاججنا به على عدم معقولية المفارقة الملحوظة بين اللغة ذاتها ومنتوجاتها الأدبية بالنسبة لسيرورة الإبستيم. وحتى عند استحالة تلك التواصلية، لا يصبح ذلك الآخر غير إنساني، في الواقع ما يجعله كذلك هو التصور الروسوي بحيث اللغة – وهي بالضرورة لغتي – هي ما تجعل الإنسان إنسانا. ليس للوجود ضمن هذه اللغات جوهر ملازم أو إمكانية وصول مميزة. وهي بذلك النفي للحاجة النفعية في ظهور اللغة تمنحها تعالٍ يسهل تبرير عدم الاعتراف بالآخر معه، هايدجر إذن ليس ذلك البربري الثقافي، لكنه ببساطة قومي، حتى وإن كانت قومية لغوية، فهي ستمنح تلك الإمكانية لولوج العنصرية لمطلق الأنا، ويتيح التناقض بين قومية وبين تهميش ذاتي في أشد الأفعال خصوصية. ويكون السؤال، كيف للذات أن تحافظ على خصوصيتها في ظل ذلك التهميش، والاندماج؟

قبل الإجابة وقبل أن يأخذ ذلك التهميش للذات العارفة تمامه، سيعرج على الممانعة التي واجهة نسق هايدجر بأن يجمع بين جوهر الأنطولوجيا البوذية وبين فلسفة فرنسية مستقبلية موجودة في هوامش تاريخ الميتافيزيقا، الاختلاف والحدث المؤصل عنده كما يشرح دولوز. يشير الاختلاف الأنطولوجي إلى الفرق بين أفق الفهم والوجود الذي يواجهه. إنها تفعل ذلك حتى يصبح أفق الفهم مشكلة، إنه بالتحديد الفصل المنهجي بين الكينونة والوجود الذي من المفترض أن يفتح إمكانية تحديد انعكاس لكليهما. الوجود هو اختلاف منسي، منسحب ليكشف عن أليثيا. (بنعبد العالي، 2006). والاختلاف الأنطولوجي وجود المسألة التي تنمو كمشاكل داخل حقول محددة بالنسبة للموجود. فالاختلاف ليس موضوع تمثل. ذلك أن التمثل كعنصر للميتافيزيقا يخضع الاختلاف للهوية، أو على الأقل يربطه بعنصر ثالث كوسط للمقارنة بين حدين مختلفين (الوجود والموجود). يعترف هايدجر باستمرار وجود هذه الزاوية من النظر للتمثل الميتافيزيقي حيث نعثر على العنصر الثالث في ترانسندنتالية الدازاين. (Deleuze,1993:90) الآن تلك الترانسندنتالية للذات هي العثرة الوحيدة على عتبة التنازل التام لمركزية الكوجيتو، لتخطيها سنراجع السؤال عن مزية ثورة هايدجر في تاريخ الميتافيزيقا، لتوضيحها سنستدعي سجال – شرقي – عن عدم إتيان نسق الكينونة والزمان بأي جديد، إذ ليس "سوى دروشة فلسفية وصوفية لغوية، بمقالات لو حققت معانيها لم يكن فيها اكثر مما طرحه جهم بن صفوان". دراما تاريخ الميتافيزيقا مكررة بشكل مثير، حول نسق طموح يثور على سلف كان قد جادل ليحرر الإنسان من استعباد الأسطورة لها، والتي كانت تقبل تلك الحرية كعملة مناسبة لما تقدمه له من أمان وجودي، لكن جدال السلف في النهاية يدرك بملحمية عدم قدرته على اختراق قلاع

المطلـق إلا بمراوغـة مـا مفتقـرة عـادة للاتسـاق مـع المبـادئ النسـقية، ومتنازلـة عـن الشـروط الكافيـة، بتنكـر أسـطوري فـي يتـيح لهـا الـدخول مـن بـاب القلعـة لكـن بشـرط الحكـم عليهـا بعـدم الخـروج وبقـاء السـر. هايـدجر يميـز بصـراحة بـين مسـألة الله ومسـألة الكينونـة ويفصـل بيـنهم ويـرفض الخلـط الـذي قـام بـه التقليـد، الفلسـفي بـين الكينونـة والمتعـالي. فـي الجهميـة يعـرف الله بكونـه لـيس شـيئًا، حتـى يخـالف بـين وجـوده ووجـود الأشـياء، كـان يـرى أن الإلـه مصـدر كـل الأشـياء حتـى وصـل بــه الحــال إلــى الجبريــة، ومــع دخــول الترجمــة واتحادهــا بمقــالات الجهميـة صـار التعبيـر عـن إلـه جهـم بانـه لـيس فـي مكـان ولا زمـان، هـل اسـتبدل هايـدجر الحـديث عـن الله الـذي لـيس شـيئًا كمـا هـو الحـال عنـد جهـم، بالحـديث عـن الوجـود كونــه لــيس شــيء كـذلك؟ الوجـود هـو مسـتقل عـن الـوعي وواجـب لا ممكـن، لكنـه لـيس واجـب الوجـود بـل واجـب للوجـود، كمــا أنــه يمــنح الشــيء شـيئيته، وتلــك الخاصــية لــن نجـدها فـي أي مصـدر صـوفي أو جهمـي بهـذا المعنـى. كـذلك إذا كـان الوجـود هـو الفضـاء الـذي ينطـوي فيـه كـل شـيء، فـذلك لـيس بـالمعنى اللاهـوتي لوحـدة الوجـود، لكنـه آليـة تظْهُـر كمـا هـي فـي منحـه الشـيئية، هــو لا يمنحهــا هويــة أنطولوجيــة لكنــه يمنحهــا مجــال للإنوجــاد فيــه، تصـحيح نفــي الشـيئية عـن الموجـود اللاهـوتي المطلـق كـذات يكـون بادعـاء أنـه "شـيء لا كالأشـياء". هنـا مجـرد ترقيـع يسـمح بـه المجـال التـأويلي فـي حيـز الأسـطورة، إذا وفقـط إذا، تركـت مجـال للتخيـل فـي طبيعـة معينـة، وهـي غالبًـا تفعـل، هايـدجر توصـل إلـى أن الوجـود غيـر موجـود، وهـي جملـة مألوفـة فـي السـياق الـديني، لكـن دلالتهـا تكـون بـأن هـذا الغيـر موجـود هـي فاعـل، أي واجـد، لكـن فـي سـياق هايـدجر وهنـا بيـت القصـيد، الوجـود هـو لـيس ذات ولا مطلـق، فـالوجود هـو الفعـل ذاتـه مـدمج فـي المفعـول بـه آنيًـا، تلكـم هـي الثـورة، فمطلـق هيجـل الـذي كـان نهايـة لتـاريخ مـن التبـديل الاصـطلاحي بـين الاسـطورة والفلسـفة،

هـو فـي النهايـة يتـرجم فـي الإنسـان الحـر، هايـدجر نقـل ذلـك التكليـف مـن الإنسـان إلـى العـالم. لكـن للوصـول إلـى الوجـود فـي ذاتـه فيجـب تنقيـة الكينونـة مـن صـفاتها وتعيناتهـا، لكـن بعـد ذلـك لا يكـون للشـيء كيـان، ويبقـى الوجـود الـذي وفـي تلـك الحالـة يتسـاوى والعـدم، كمـن الكينونـة عنـد بـاديو ليسـت سـوى فـراغ وكثـرات بـلا واحـد، لكـن ألـيس ذلـك تجـديف فلسـفي، أي سفسـطائية تعمـل بمنطـق المفارقـة؟ يجـاوب شـايع الوقيـان: "هـذا صـحيح، إذ سـلمنا أن الوجـود موجـود شـيء مـا، أي موجـود ضـمن الموجـودات، ولكـن الوجـود موجـود بمعنـى آخـر، إذا كـان الوجـود هـو أسـاس الموجـودات، وهـو مـا يجعلهـا موجـودة، فانـه أيضًـا موجـود، لأنـه أسـاس نفسـه، وهـو يبـرهن لـذلك علـى نفسـه (...) إن الوجـود بـديهي وبـيّن دونمـا حاجـة إلـى برهـان". هـذا مـا سـقط فيـه النسـق الهايـدجري، كـون الوجـود بـديهي يثيـر تسـاؤل مشـروع، بـديهي لمـن؟ للـذات العارفـة بـالطبع، وهكـذا يعـود إلـى ترانسـندنتالية الـدازاين، هـو مـا سـار علـى دربـه بـاديو فجعـل الوجـود هـو درجـة فـي الكينونـة، ودرجـة كـائن مـا هـي العلامـة الترانسـندنتالية علـى تطابقـه مـع نفسـه. فوافـق هايـدجر "علـى تعيـين المفهـوم الأعـم للوجـود بضـرورة التفكيـر فـي الموقـع" (Badiou,2009). لكـن بـاديو ظـل فـي مفهومـه عـن الـدازاين سـارتري، إنسـانوي ضـد لاكـان وألتوسـير وفوكـو بادعـائهم بـأن الوجـود لـيس محمـول متعلـق بالإنسـان. لكـن بـاديو لا يتمسـك بتعـالي ذاتـي إلا كمـدخل لحـل الكثـرة كطبيعـة أنطولوجيـة رياضـية للأشياء، كـان سـعي دولـوز قبـل بـاديو قـد وجـه إلـى نسـج علاقـة محايثـة تنفـي عـن الـذات ذلـك التعـالي، وادعـاء امـتلاك أي معرفـة مسـبقة أو قبليـة بالعـالم (منصـة تمـنح للبرهـان البـديهي مشـروعيته) فيخلـق فلسـفة للاخـتلاف يـرفض فيهـا التمـاثلي كيمـا يحـرر الفكـر مـن التمحـور حـول الـذات، وحيـث ان العـالم لـيس ذوات مسـتقلة بـل تحـولات وفـيض متسـربل فـي التركيـب، والكوجيتـو هـو مـا يحيـل دون فهمنـا لهـا بـذاك

المعنى، التفردات كونها علاقات اختلاف متداخلة، تعيد الذات فيه التموضع الكينوني باستمرار. في البوذي ثمة عقيدة اللاذات Anātman تنفي أن لا شيء موجود، ولكنه لا يوجد كذات، وكذلك ليست إنكارًا عدمي للحقيقة، وبين إضفاء الطابع المادي على الوجود المجسد، وهذا التجسيد للوجود هو أمرٌ غريزي، الذات التي يتم إنكارها هنا هي المدلول النهائي للأنا، وجوهر الوجود، وما يبقى حامل للكينونة بعد الموت، البوذية ترفض ذلك، فهذا الإنكار له بعدين، التاريخي Diachronic والبُعد التزامني synchronic حيثُ أن أي شيء يستطيع الحفاظ على هويته على مر الزمان متعد العقيدة الكونية لعدم الثبات، وأنه حتى في لحظةٍ ما من الزمن، فليس هناك وحدة منسجمة لما هو عليه، ولا يوجد شيء بالداخل يشير للذات كما فهمها المعتاد، فالهوية الثابتة ليست مجرد تشابه، فالموضوعين المتطابقين يتشاركان في الصفات بدقة، فيكونا موضوع واحد محمول على وصفين مختلفين، وعلى النقيض الموضوع الواحد لا يصبح هو نفسه مع مرور الزمن، وأما تعاملنا هذا فبسبب خلط علاقات التشابه، والاستمرارية العلية، وليس بسبب الهوية الثابتة وليس ادراك للواقع الفعلي كما هو عليه، فليس هناك هوية ثابتة مع مرور الزمن؛ حيث أن أي مرحلتين على نفس المتصل هما في أزمنة مختلفة، هذا اذ لم يكونا شيء آخر بالكلية، وبالتالي لا يتشاركان جميع الصفات، وعليه فهما ليسا متطابقان، ذلك الاقتناع بفكرة التجسد والتشيؤ العابر للزمان والمكان، لن يصلح الحجاج به سوي بممارسة خدع فكرية على موجود واعٍ بذاته، وهو ما يخلق الإشكالية، فالموجود البشري سيقتنع بأنه هو ليس جسده، وليس مكوناته المادية، بل هو ذات مسيطرة عليه، لكن المادة الموضوعية الغير واعية وعي كلي لن تنجح معها تلك الطريقة، تلك الذات التي تمتلك الجسد والعقل ولكن لا تتطابق معهم، موطن

الخبرات والتجارب وأداة الأفعال، هي الذات التي نتعاطى معها بشكل غريزي على أنها نحن، وهى التي يجادل البوذيون بأنّها غير موجودة، فحتى عند لحظة ما من الزمن، فالأنا ليست ذات، وعليه فإن الذوات هي كيانات ميتافيزيقية تحل في المادة (مناص الديجور:114). فيكون ثمة شيء لكننا نفهمه من جانب واحد بطريقة وهمية، فالبعث لا يكون بعد الموت ولا يكون للروح، بل يكون هنا في كل آن. فالذات ليست سوى تجربة سريعة الزوال ephemeral يأتي إحساس الشخص بامتلاكها من مجاميع أو سكاندا (التجربة الحسية والإدراكية للجسد). لكن كيف يمكن الإثبات دون هوية، هو سؤال الاختلاف، يفسره عادل حدجامي بأن الاختلاف من حيث هو تباين شدة، يعمل على مستويين، جزئي في داخل كل موجود (سرعة) وهو ما ينفي عن كل الأشياء قبيلتها الهوياتية، وكل ما يوجد هو مشروع هوية مؤجلة، تصبح الأنا نفسها انزياحًا دينامي في الزمن الثالث (حركة). الهوية كمفعول للاختلاف وليست علة، هي حركة دائمة الحدوث (فلسفة دولوز: 198.199) التكرار في ذاته، لا يكون إلا لما يتخالف، وخارج التصور التمثيلي الذي تأمله فوكو في لوحة الوصيفات، نجده في الواقع ما لا يعاد، وما لا يحل محل شيء آخر دون ذاته، فهو واقعة أنطولوجية تستعصي على القياس أو النسخ، التكرار الحقيقي نفهمه فقط حين نكف عن رده إلى مبدأ الهوية (م. س:205) دولوز كتلميذ بار لبيرجسون وبرونشفيك، فهم ان العلة قارة في الحدث والعلاقة، وليس الهوية "الكينونة تترسخ بالصيرورة" (Deleuze,1967:285) ففهم التكرار كحدث، وعن ذلك الحدث بتكرار ما يختلف تنتج الهوية مؤخرًا. الوجود هو ما يعود في اختلاف، فكر الاختلاف يميل إلى رفض كل ترادف لغوي بين التكرار والتطابق، فالتكرار ليس تكرار المتطابق وعودته، بل تكرار

الاختلاف. ليس التكرار تكرار المؤتلف بل هو تكرار المختلف. فالمؤتلف مختلف والعكس صحيح. المعاناة تستمد من ايماننا الخاطئ بالوجود المنفصل لذواتنا الفردية، النيرفانا القضاء على الفردية، الشعور في العالم بجوهره به.

بقى أخيرًا ان نعيد الوقوف على أساسات هذا الفصل، أولًا كيف يحفظ ويكون الاعتراف الأنطولوجي كافٍ لعلاقة مع الآخر، وكيف يحافظ على خصوصيته في ظل تهميش ذاته في العلاقة الطوبولوجية مع الآخر حيث تنصهر الحدود؟ في "تمساح أرسطو" يتطرق ميشيل اونفري إلى التفسير الدولوزي للعود الأبدي؛ بكونه دعوة أخلاقية للتصرف بما نود ان يعاد ويتكرر إلى الأبد وهو تصور مغالط "فليس بمستطاعنا ان نريد ما يريدنا بقصد منعه". فعل دولوز مع الإرادة ما فعله كانط مع المتعالي. نيتشة يدعو إلى حب القدر amor-fati وليس فرض التزام أخلاقي معين بغية عودته، وهذا التقبل التام للقدر قمين بقيام علاقة سليمة مع الآخر غير مضحية بحريتها ومعترفة بخصوصيتها التفاضلية. ففي الهو ليس هُنالك صراع. أدرك فرويد ذلك، ان التناقضات والمُتضادات تجد عناصرها في تجاور غير مضطرب. بينما "الأنا في حالة كهذهِ عرضة لصراع، لتكون النتيجة حتمًا تخليّ الأنا عن تطلعٍ لصالح آخر". عند التخلي عن وهم التزام أخلاقي تجاه الآخر قد يؤدي عندئذ بعدم لزوم الحاجة عن تخلي الأنا عن حريتها أو تطلعها، لكن تسعى هي ذاتها بتسوية النزاع حين تدرك أن قط الأنا إنما لا يعض سوى ذيله. الإشكال الذي نروم ترميمه ليس في العلاقة مع الآخر كذات تؤامية وغريبة، ليست في الآخر أصلًا وإنما في العرصات الفاصلة، في البين المتخلل تلك العلاقة القائمة، نسير في درب موازي لميرلبونتي، بالتسليم أن العلاقة مع الآخر لا تدع بعد بين-ذاتية قائمة، فقيام العلاقة يعني الدمج المؤقت، مبحثنا في طبيعة ذلك

الـزج، فـي تقليـد وسـمّ العلاقـة بالمرآتيـة، لا يعـد الآخـر يعكـس ذاتــي فيـه، مـا يحـدث أن خلـف كـل مـرآة ثمـة سـواد هـو مـا يجعلهـا تعكـس، خلـف كـل واحـدة ثمـة آخـر مهـزوم وحكـم عليـه بالبقـاء علـى الجانـب الآخـر مـن المـرآة حسـب اسـتعارة بـورخيس، إذن مـا أراه هـو الآخـر بمـا يتخـارج منــي، وتظـل حقيقتــه متعـذرة علــى الرؤيـا ومنزويـة خلفهـا، أي نرجسـية قتــل الآخــر واختــراع حقيقتــه اختراعًــا، عدّمــه ليفســح المجــال لحبــري أرســم مــا أشــاء، مــا أراه هــو منطقــي أنــا وليســت الحقيقــة، لــذا رأى بشــلار فــي النرجسـية أول وعــي بالجمــال. فلـو كـان العرصـات العلائقيـة مـع الآخـر مجـرد تمرئـي، فمـا كـان للكـرة (ويلسـون) فـي فـيلم Cast away خــالف رأي ســيده حتـــى فـــاض بـــه، اقصـــد أن العلاقـــة الطوبولوجيـة فحسـب هـي القمينـة بالكشـف عـن تناقضـاتنا، مـع الـذات، ومــع الــذوات الأخــرى. متــى فعــلا أجــرب نفســي مــن خــلال الآخــر واتظــاهر مــن خلالــه؟ فــي العلاقــة الطوبولوجيــة. حيــث تختفــي البــين ذاتيــة وينعــدم الحكــم، إبــوخي مطلــق يجبرنــي علــى اختبــاره ونكــون، أكـون، فـي كـل الجوانـب متبـادلين. كـان فـي تصـور ليفينـاس ثمـة مسـافة قصــيرة جــدًا تتوســط ذاتــي والآخــر "تجعــل المــرور منهــا ممكنــا للتوحــد معًــا لكــن عجزنــا عــن قطــع تلــك المســافات القصيــرة يجعلنــا نبكــي لأننــا لــن نكـون هنـاك معًـا ابـدًا". ترتـب علـى ذلـك التصـور نـوع مـن النـدب الـذاتي علـى عـدم الانـدماج مـع الآخـر، مـا فـات ليفينـاس أن هـذا الـدمج وقتـل المسـافة هـو الشـرط لقيـام علاقـة تواصـلية مـع الآخـر، لكـن لا يـتم تجميـدها بـأي حـال، ولا يـتم لأن هـذا التجميـد والـدوام بعـد انقضــاء الغــرض ســيكون طوطولــوجي، تصــور ليفينــاس فــي الواقــع يحقـــق عكـــس كـــل مبتغـــاه إذ مـــا مـــددناه علـــى اســـتقامته. الإدراك بطوبولوجيــة الآخــر هــو القمــين بــالحؤول دون الانحطــاط الثنــائي فــي جــدل الســيد والعبــد، ينصــح بــاديو أن يظــل الفــرد إن أرد لحياتــه أن يكـون لهـا معنـى، علـى مسـافة مـن السـلطة للقـدرة علـى الرؤيـة، وتقبـل

الحدث، لا تقوم لتلك المسافة بين الآخر أهمية إلا في حالة تم اعتباره سلطة (سيد) في صراع جدلي، قيد الحل في عدم الحاجة لتلك المسافة للرؤية والتحقق؛ هو التفاعل الطوبولوجي أو إدراك حصوله في العلاقة وعدم وضع الآخر في تلك العلاقة موضعة سلطوية؛ حينذاك يتحقق الاعتراف بالمغالبة، لكن مغالبة البين وليس مغالبة الآخر. أو الذات وتأليهه، إذا وفقط إذا، انبجس الإدراك بطوطولوجية المسؤولية الأخلاقية معه، بمحو ذاتها بذاتها.

أما عن سؤال تقديم وصف للذات فالحاجة للإدراك طبيعتها الموقعية هو المدخل لخروج تبيان ناجع عنها، في "سبينوزا ومشكلة التعبير" حقق دولوز في مفهوم التعبير عند سبينوزا، فكشف عن تطابق التعبير مع اللامتناهي متعين الوجود، فيعبر عن نفسه في العالم كما تعبر الأفكار المتعينة كونها حقيقة عنه، كذلك بقدر ما تعبر الذوات عن نفسها في الفكر. وجوهر إيتيقا سبينوزا يكمن في أن المُعبر عنه لا يمكنه الإنوجاد خارج تعبيره، ذلك كونه ذات ما يعبر عن نفسه. رغم ذلك يتحتم الفصل بين الجوهر المعبر عن نفسه والذات المُعبر عنها. هكذا يدرك الجوهر، كتعبير محض، وليس ذلك التعبير ماهيته بل هو حياته، كون التعبير فعل مادي متحقق وليس مجرد تعين نظري أو تبيان وتخارج. الانتقال الطوبولوجي السلس بين الأنا والآخر هو الرهان الوحيد على القدرة لإعادة النظر في غرابة المألوف وتآلف الغريب، تحرر الأنا من المسؤولية التي ينوء بها كاهلها، شرط الاستماع لنغمات الآخر المكظومة، وحرق شجرة بربريته المتظلل بفيئها تبرير اغتياله. يصف فاوست أناه المُنشطرة هكذا "روحان تسكُنان، وياللأسف، داخل ذاتي". ما نروم الخروج به من هذا الفصل فاوست قادر على التصالح مع شطري ذاته، مع الآخر كجزء مكامل فيه وله.

2

دونْ مالون

"أنــا كـل هـذه الكلمــات، كـل هـؤلاء الغربــاء (...) يجتمعـون معًـا ليقولوا، يفرون من بعضهم ليقولوا، أنا هم، كلهم"

صامويل بيكيت : اللامسمى 1958

اقتربت الملكة، بعد مشاهدة إعدام ساكو وفانزيتي: سأعيد الشرف لهذا التقليد العريق بالذات مذكية إياه على فن العمارة، هيا أيها الرسام لتستل فرشاك وتخلد اسمك بصورة للملكة، كان لها فسحات من الوقت تسمح بذلك، لكن بعد دقائق صرح الرسام بالنهاية، تفاجأت الملكة وارتجفت، فعلى كل حال أخر ما تريد أن تخلد كنسخة منحولة ثنائية الأبعاد من البيون اللامحتشمة. ارتدت النظارة وابتعدت عن اللوحة 18 بوصة للسيطرة على مجال الرؤية وخلق شعور بالتأمل والتعالي، تلك ميول الملوك الغريزية، وكل ما كان مستطيلات من الألوان. أعلم أن الرهبة من حضرتي هي ما تقض مضجعك منذ أيام، لكن هون عليك وحاول، ومسلح بالفرشاة المدماة بالأحمر يسيل وبمحاذاة قصيرة النظر يهمس، أي تصوير كلاسيكي ليس له أن يستوفي عظمة جلالتك وسيضع حدود للتأويل، ففي النهاية سيحكم عليها أن تكون غيض من فيض ما خالجك من مشاعر وداعبك من فكر طول سنوات الملك، لعبة سياسية معروفة هاه! ليس من العامة من يهتم قلامة ظفر بتجاعيد وجه جلالتك أو بطول رداء التتويج على المذبح، تلك الألوان كارتوجرافيا ملكية أبدية استحضار دينامي للأسطورة. دمعة في الجفون الملكية ترقرقت واشية عن الأتاراكسيا المكنونة فيها، ومدركة محكومية أبدية التأويل بعنوان اللوحة، ماذا سنسميها؟ بدون عنوان سندعها طليقة الإعلان عن غياب أناي قربان لحضور أنا سموك.

بالنسبة لمارك روثكو صاحب تلك اللوحة فلا يهم ما يرسمه المرء طالما أنه مصبوغ جيدًا. هذا ولا يوجد شيء اسمه الرسم الجيد عن لا شيء، وفي التاريخ الفن والفلسفة عجز الجميع عن إقناع ملك بنمطيته، لكن القرن العشرين إن تميز بشيء واحد دون غزارة المعلومات ذات الأثر السيء على التأريخ حسب رأي بيجوي والممهدة لسطوتها التامة في القرن القادم، فهو – القرن العشرين –

يسجل نفسه كزمن تنميط الهو. والتنميط هو نزع قدرة الذات البرهانية من خلال الإيثوس واستيهام آخر بديل لإقامة علاقة تضع حد لنزيف الآخر البدائي، التنميط هو جوهر ثقافة المؤسسة في الزي الموحد، الذي هو ليس إلا رمزية فيتشية للمساواة في نطاق المؤسسة، كام في إعلان ستالين أنه لا يبادل جندي بمارشال تورية عبقرية تحمل طوبولجيًا المعنى ونقيضه، فمن جانب هو يعلن أن الزي الموحد للجندي المصنوع بالجملة تعبيرًا عن دونية القيمة الإنسانية لمرتديه، لا تساوي البذة العسكرية للمارشال التي من جوهرها رتبة فريدة تنتمي لطبقة إنسانية أرفع، والمعنى الآخر أن ستالين المخلص للمبادئ الشيوعية لم يبالي بتلك التراتبية، مع الاعتبار أن العرض كان مارشال سوفيتي واحد مقابل مئات من جنود الحلفاء. في الفن وفي الحرب أعلنت ثورة تمضي على مضض، قناديلها تتخذ من الدماء البشرية وقود، ومن التنوير عدو. كان لابيلارد سؤال مركزي وهو كيف ينطبق التعريف الكلي على الأشياء بذاتها، يجيب إتيان جونسون المنطق علم يهتم بالجانب الشكلي من الفكر لا طبيعة أو مصدر المفاهيم التي هي تخصص فلسفي، فإن طلبت من المنطق جواب على سؤال فلسفي لن تحصل سوى على جواب منطقي (وحدة التجربة الفلسفية، صـ21). الإجابة تلخص قرون من الإسهاب في محاولة الإجابة على ذلك السؤال، لكننا بصدد السؤال عن الآلية التي يمكن بها تطبيق ذات واحدة على المجتمع؟ أو التعميم للكشف الأثري بغية حل لغز سردي. ورغم أنه سؤال أنثروبولوجي، ورغم درس جونسون حيث سيكون من الحمق انتظار جواب فلسفي حيث لن ينتج سوى رجل قش. إلا أن الفاجعة – يقول بلانشو – تُعنى بكل شيء. لا نحتاج سوى معرفة صاحب المصلحة في ذلك وهو بالتأكيد الحضارة.

أثنـــاء تأملنـــا للوحـــة بـــدون عنـــوان انجزهـــا روثكـــو فـــي 1954. أخيـــرًا أودعـت الملكـة إليزابيـث الثانيـة فـي مسـتقرها الأخيـر، بعـد وقـت طويـل لـيس مـن الحكـم وإنمـا مـن المراسـم الملكيـة للجنـازة، تفاعـل الاوربيـين مـع تلـك الطقـوس بطريقـة نقيضـة تمامًـا لكـل دعـواتهم الحداثيـة، إن الأمــر كــأن يحتفــل القيصــر بثــورة أكتــوبر، لكــن مــا أراه فــي تلــك المراســم الطويلـــة، هـــو تـــأبين لاواعٍ وبكـــاء علـــى أطـــلال الفردانيـــة الإنسـانوية المفقـودة، فـي الواقـع لـم يكـن القـرن العشـرين هـو السـبب فـي فقـدانها، لكنــه كشــف عنــه فحســب، أعلــن هــذا العصــر أن الشــمس لا تشــرق لأحــد، كمــا أعلــن درويــش أن القمــر الفضــولي "علــى الأطــلال يضـحك كـالغبي فـلا تصـدق أنـه يـدنو لكـي يسـتقبلك". ومـا هـو إلا فـي دوامه الأبدي يعيد للأشجار الحنين ويهملك.

اسـتقرت اللوحـة هـي الأخـرى فـي المتحـف، وكمـا تـأويلات المشـاعر المسـتقرة بـدورها فيهـا تنـد عـن الحصـر، فيجـوز الشـعور بشـذى الألـم مـن وفـاة الملكـة كمـا يمكـن رؤيـة رعـب مـن اقتـراب موعـد سـداد القـرض، علـى كـلًا مـن مسـافة مـن اللوحـة ثُبتـت عدسـة كـاميرا والتقـت صـورة افسـدها المـارة، ولسـبب مـا يزيـد مـرور أو وقـوفهم الأشـخاص أمـام لوحـات روثكـو مـن عمقهـا. تمثـل مشـروعه فـي عـدم التمثيـل، لـيس بـالثورة عليـه تجريـديًا بـل ثـورة علـى الثـوار، علـى العقبـات بـين الرسـام والفكــرة وبــين الفكــرة والمشــاهد، وبــدون قصــد تــأتي تلــك الصــور العفويـــة فـــي المتحـــف، وكـــأن اللوحـــة غـــدت "أداة" غرضـــها تلـــك الصــورة، أداة تجســد مقولــة صــانعها "الرســم لا يتعلــق بتجربــة، إنــه تجربـة". ومـا نجربـه نحـن فـي الصـورة هـو تهمـيش لأي فـرادة مـدعاة، تنمـيط جسـدي، حيـث يهـم ذات المـار أمـام اللوحـة أو المشـاهد بقـدر أهميـة التمثيـل للوحـة، يالهـا مـن إهانـة للـذات وللحقيقـة أن تؤخـذ لـك صورة أثناء الوقوف أمام لوحة لروثكو.

وليس ثمة من إهانة بدون تاريخ يمنح الحساسية لموضِعها، والاحالة على تاريخ من اللطمات على وجه الكبرياء، صفعة ذلك الأسلوب الفني تخص موضوع تلك النوستاليجا الفيكتورية للذات وتجبرها على بلع كبرياؤها التي لاحظناه في الجنازة الملكية، في الواقع وفي الحياة الملكية وفي حياة المؤثرين الاجتماعيين، يمكن ترجمته بأن الأنا تقول للذات، إذا كان هذا الشخص مميز وهو ليس كائن أسطوري خرج من بحيرة، فأنا كذلك بإمكاني التمركز في دائرة أصغر. الحرب كحدث تقضي على تلك الفرضية، من خلال تنميط كل المشاركين بلا استثناء، حتى القادة – العسكريين – يقفوا في نفس المعرض. لكن ما يتضح جلي هو أن الحرب آلة التنميط الاعقد والأكثر فاعلية حين يتعلق الأمر بإرضاء الغرور الذاتي. الصورة للوحة روثكو وشخص يمر أمامها توضح ذلك، في حين أن لوحة الوصيفات – حسب تأويل فوكو – كذات تأخذ من المشاهد موضوع ويأخذ المشاهد من موضوع اللوحة ذات. فالصورة هنا تشيء الذات، تعلن اهمالها، وهو عكس ما تفعله اللوحة نفسها، خلال المسافة بين المشاهد واللوحة تُصبغ اللوحة بذاته، ليس ثمة شيء سواه وتعمل عمل مرآة لا تعكس الحاضر بل ماضي الذات، مرآة تخونك وتعكس وجه آخر. لكن خلال المسافة بين المشاهد وبين عدسة الكاميرا، يدوي نمطية المشاهد، لا تهم هويته، مجرد ظل لجسد. تكشف عوارك من الأمام وتعلن الصورة مصرعك كذات. ما سنتتبعه ونحاول كشفه في هذا الفصل هو أن الفرادة وهم، حتى الملكة ليست بأي حال مميزة عن أي بيدق إلا بما يضفى عليها من معنى وظيفي، فالكل أمام اللوحة الغير معنونة ظل مجسد، رغم بداهة ذلك الرأي بالنسبة إلى كائن متعالي فهو إشكالي بالنسبة لكائن عقلاني التعامل مع العالم، حين يحافظ على سلامته رغم إدراكه بأن قتله لن يكون كارثي إنما مجرد رقم، حتى وإن كان أضحية

حضارية تافهة، لكن بالنسبة له هو كل شيء، هو العالم منطوي في نمط إكلاشيهي. بين إيمان وكفر والديه، وبين ألوان اللوحات الزاهية والاخرى المظلمة شديدة القتامة البادية فيها أمائر الكأبة والمصير، بين البكاء والنشوة والمانوية فيها، تآله وتهميش، تناقضات الألوان في اللوحات أجَل تعبير عن طبيعة تجربته، وتجربتنا الطوبولوجية مع الآخر في حالة التنميط له والفرادة لنا. كيف تستقيم وحدة للتجربة الإنسانية رغم ما يبدو.

"فليفخر الآخرون بالصفحات التي كتبوها اما أنا فافخر بتلك التي قرأتها" هكذا قال بورخيس، لكن لماذا قال؟ لأنه آمن باندماجه في عمليه القراءة فلا يكون مجرد ذات تتلصص على موضوع ما، وإنما محايث مدمج، لوحات روثكو لا تختلف كثيرًا من حيث مبدأ تجربتها، حيث تكمن ذات الفنان فيها كي تحيل إليه، بيد أن ما يباينها عن أي لوحة واقعية هو أن بمجرد الوقوف أمامها يحدث أن تنسحب ذاته كغوائم العين، كلما حاولت القبض عليها تفر، وتظهر ذات المشاهد، بدأ هذا النمط في انطباعية مونيه، حيث كل النقاط من جميع الزوايا متساوية، عند هايدجر "كل ما يحتجب يبتعد، غير أنه يقودنا ويثيرنا بطريقته الخاصة، وقد يبدو غائب لكنه مظهر خداع فهو حاضر لأننا نلاحظه فورًا أو بعد حين أو لا نلاحظه إطلاقًا، وحين نصل إلى حركة الانسحاب، نكون متوجهين نحو ما يثيرنا بانسحابه". ما الفرق بين تلك العملية وبين ما يحدث في المنتج الصناعي، في المنتج الصناعي المنسوخ ميكانيكيًا حين يأتي الدور على الإحالة لذات الفنان – الصانع – نصطدم بأداة، فترتد الإحالة إلى المستهلك، ما يعطي لنسخة من منتج فرادته هو وعيي كمستهلك، والذي لا يظهر كمُنتِج إنما كمالِك لها. ثمة حس بيركلي هنا لكن مقلوب "فالقانون لا يتحقق على الموجود البشري حقًا إلا عندما يتقبله منطقيًا ويتقبل جواز إمكانية وقوعه وتطبيقه عليه (...).

فالقــانون طبيعــي كــان أو وضــعي فهــو يقــع فــي الواقــع ولــيس علــى الكينونــة". (منــاص الــديجور، صــ167). أو كمــا قــدر هيجــل فــي العمــل الموسـيقى بحيـث يشـجع المشــاركة الذهنيــة مـن قبـل الجمهـور. فجـوهر المــادة وإلهــام الــروح فيهــا: "يــزودان الوســيط للــداخل العقلــي. وللــروح التــي يركــز العقــل فيهــا؛ ويجــد الكــلام فــي نغماتــه للقلــب بمجموعــة كاملــة مــن المشــاعر". أو يمكــن فضــح الآليــة بقــول المتنبــي – أكثــر الشــعراء برهنــة بــالإيثوس – حيــث مقالــه "ومــا الخــوف إلا مــا تخوفــه الفتــى، ومــا الأمن إلا ما رآه الفتى أمنا".

فــي عمــل فنــي فريــد تتحلــى فيــه ذلــك الطــابع بــأن يحيــل إلــى تملكــه ولــيس إلــى الفنــان دون أن يكــون منســوخ، لوحــة بورتريــه آديــل بلــوخ Adele Bloch-Bauer Portrait. لجوســـتاف كيلمـــت، فالأحـــداث وراء ملكيــة تلــك اللوحــة تــوازي روايــة آيــات شــيطانية بالنسـبة لموهبــة سـلمان رشـدي، حيـث يصـنع العمـل لنفسـه إيثـوس مسـتقل عـن الخـاص بالفنـان، فــي تلــك اللوحــة تــرتبط الأحــداث بملكيتهــا المتنــازع عنهــا. حيــث رُســمت لزوجــة رجــل أعمــال ثــري وهــو فرينانــد بلــوخ فــي حــوال بدايــة القــرن العشــرين، أوصــت آديــل صــاحبة البورتريــه بــالتبرع باللوحــة - لوحتــان فــي الواقــع – كــي تتحــول ملكيتهم للمتحــف القــومي فــي النمســا. لكــن قبــل ذلــك التنفيــذ اســتولت القــوات النازيــة – قــوات روزنبــرج علــى الأرجــح – بعــد اســتعادة النمســا اللوحــة وقــرت فــي المتحــف الموصــي لهــا، تضــاربت وصــية صــاحبة اللوحــة (ماهويًــا) مــع وصــية صــاحب اللوحــة (ماديًــا). أي الــزوج والــذي كــان قــد أوصــى باللوحــة لابــن اخيــه. وبعــد ســنوات احتفلــت العائلــة بإعــادة ملكيــة اللوحــة لهــا أخيــرِا فــي 2006. كانــت نقطــة ارخميــدس فــي حســم القضــية هــو أن الــزوج هــو مــن "دفــع" للرســام وبالتــالي هــو مــن يحــق لــه الــتحكم فــي اللوحــة، دون الاعتبــار لوصــية صــاحبة اللوحــة نفســها. فــي التصــوير يحــدث نفــس الشــيء حتــى

وإن كانت صورة شخصية فطبيعة الصورة تقتضي بعدم أحقية صاحبها فيها. وهذا شيء ليس من شأنه مفاجأة احد، لكن حين يحدث مع بورتريه رمزي فريد تكون حادثة، حيث أن بحالة استثنائية يتحدد نظاميًا أن شخص ما يمكنه ماليًا السطو على إيثوس آخر. لم يبدأ التصوير بالنسخ الفوري، بل كانت البداية متحركة ولحظية وتفتقر للدوام من خلال ديمومتها الخاصة، كانت بداية الصورة انعكاس ضوئي للواقع داخل غرفة مظلمة. هنا كانت يظل الفرد المُصور متمسك بالإيثوس في الصورة، كانت مرآة لا يقدر على رؤية نفسه فيها لكن يظل قادر على التحكم في كينونتها العارضة. القلق عند التحديق طويلًا في المرآة ينبع من اللاثبات وحالة الغشية والتنويم التي تنزع الإيثوس من خلال شعور بعد القدرة على السيطرة على المرآة، ينتابه الرعب من أن المرآة تنتزعه وسيحدث أنها ستتحول إلى ذات متحكمة، ثمة استغلال شائع في السينما لهذا المشهد حيث يظهر في المرآة فجأة شخص ما، غالبًا لا يكون موجود فعلًا. وهنا يمكن تأويل أسطورة نرسيس بأن انعكاس المياه سلبه ذاته وتركه على ثباته وأخذ يتجول في العالم مُتجسد في تلك الذات. إنه شبح في المرآة يبحث عن جسد. عدم القدرة على رؤية الانعكاس في بداية التصوير – بحيث أنه إما ينظر في الصندوق أو يقف بمواجهته – لم يدع مجال للرعب. كان تطور التصوير من المتحرك إلى المنسوخ هو منح الجسد لذلك الشبح في المرآة. لكن على الأقل يتم القبض على ذات قدرته حتى الآن. ولن يستمر الأمر التطور الهولوجرامي القادم. كان هذا التحول هو نفس مسار المسرح إلى السينما. في المسرح يبادل الممثل ذاته مع المشاهد مؤقتًا لكن سرعان ما يستردها. نذكر طموح ميرخولد بأن يدفع تلك المبادلة إلى مداها الأقصى من خلال مد المسرح في عمق الجمهور فعليًا، أو طموح أنطوان إرتو في جعل مِزاج الجمهور المنعكس في

الفنـان يعيـد كتابـة الـنص مباشـرةً علـى الخشـبة. فـي المسـرح تحضـر آنـي إرنـو بنثرهـا: "هنـاك أشـخاص يغمـرهم واقـع الآخـرين (...) يـذوبون تمامًـا ويكتفـوا بمتابعـة صـورتهم المنعكسـة وهـي تتحـرك (...) هـم دائمًـا متـأخرون عـن إرادة ذلـك الآخـر". هنـا يـنعكس الفنـان فـي المشـاهد والعكـس، وتتـأخر إرادة مـن ينهـزم فـي معركـة الإيثـوس، عمـل المخـرج المسـرحي هـو عمـل حربـي ضـد الجمهـور، ولـيس الممثـل إلا جنـدي يضـحي بذاتـه حرفيًـا لكـن بشـكل مؤقـت. فـي تطـرف ابعـد لإشـراك الجمهـور وتخللـه فـي التفاعـل، نجـده فـي مسـرحية Dionysus in ’69 لريتشـارد شاشـنر، تعبيـرًا أكمـل للمسـرح البيئـي، وهـو بالأسـاس ينـدفع بتحـدي مفـاهيم المسـرح الأرثوذكسـية بتفكيـك النصـوص وإعـادة تشـذيبها وتعـديلها مـن قبـل مشـاركة الجمهـور للتغيـر مـن طبيعـة الأداء وإيقاعاتـه ومآلاتـه، ثـم لـيس مكـان يُعتبـر مسـرح وآخـر للجمهـور، فاسـتخدام كـل المسـاحة لـلأداء يـتم اسـتخدام كـل المسـاحة للجمهـور. المسـرح البيئـي هـو مسـرح إقامـة طوبولوجيـة مـع الـنص، لكـن مسـرح إرتـو تقـام بـين سـيكولوجيات وبعضـها يُنـتج الأداء بناءًا عليها.

فـي فـيلم Sacrifice لتاركوفيسـكي يُرجـع ألكسـندر المسـرحي السـابق إلقـاءه بالمسـرح خلـف ظهـر أولوياتـه لعـدم قدرتـه علـى احتمالـه لشـعوره بـالحرج مـن انتحـال شخصـية الآخـرين علـى الخشـبة. وأكثـر مـا يُخجـل أن يكـون صـادق فـي ذلـك، لـيس لأن الممثـل لا يسـتطيع صـون أنـاه لكـن لأنـه يصـير مجـرد جسـد للشخصـية التـي يؤديهـا. فـي المشـهد التـالي يـدخل صـديقه سـاعي البريـد بخريطـة لـيس لهـا علاقـة بـالواقع ثـم يكشـف عـن هوايتـه بجمـع الحـوادث الغريبـة، ويختـار منهـا حادثـة تتعلـق بصـورة لأم مـع ابنهـا الـذاهب إلـى جبهـة الحـرب والـذي يُقتـل، وبعـد سـنوات الحـرب وكانـت أخـر صـورها مـع الابـن الفقيـد قـد فُقـدت هـي الأخـرى تـذهب الأم لالتقـاط صـورة، فتظهـر بسـنها العـادي ويظهـر

معها الابن الشهيد بعمره حين ذهب للقتال. الأمر كما يختار بارت في الغرفة المضيئة عودة الطفل للأم للحياة من مملكة هاديس بفضل صورة حديقة شتوية. أدرك تاركوفيسكي إمكانات الصورة والسينما على تقديم اللاواقعي والسحري. واللامُفسر والإيماني، في السينما تتحول رحى حرب الممثل ضد الجمهور إلى حرب أهلية ضد الجمهور وبعضه يحاول فيها كل منهم الاستفراد بتأويل مِزاجي للصورة. هذا لأن دخول معركة ضد الصورة هي معركة خسارة لدرجة أن لا احد يجرؤ على التفكير في خوضها. يعلل ألكسندر كولوج انزعاج أدورنو من الفيلم بأنها الصورة، كأحد اعداء الصورة يدافع عن الصورة اللامرئية، تلك التي تتداخل فيما بينها في حلقة لانهائية وتأبى الثبات ليتم تحديدها. لكن الصورة لسان حالها هيهات منا الستر. تجلى في السينما المعنى البيرجسوني للواقع حيث هو نظام من الآثار والآثار المضادة والصورة محايثة للمادة. فيما ظل المسرح يقاوم إدراك الجمهور كذبه تحررت السينما من الواقع بشكل عام في خلق واقع جديد. في لوحتي The painter and his model. يخلق أوسكار كوكوشكا واقع فريد خاص باللوحة، اللوحة الثانية بالذات تمثل محاكاة لوصيفات فيلاسكيز. لكن في حين يمثل تخفي البورتريه في لوحة الوصيفات سرها وقدرتها، فإن ظهوره في لوحة كوكوشكا هو من يقوم بذلك الدور. في اللوحتين يظهر الفنان وبيده الفرشاة وبصدد الرسم، لكن في اللوحة الداخلية يظهر نمط فني مختلف عن نمط اللوحة الكلية. ففي اللوحة الأولى يجلس الموديل على الأرض متقوقع وشاحب ومتعرج الحدود، فيما يجلس الفنان يرسم مساحات شبه تكعيبية ذات ألوان فاقعة. وفي اللوحة الثانية تقف الموديل تستعرض باللون الأصفر، فيما يقوم هو برسم شخص بنفس هيئة الموديل في اللوحة الأولى لكن يظهر بوجه مبتسم تقريبًا ويطعن صدره مع كتابة كلمة OK عليه. يبدو تبادل في

أدوار مواضيع الرسم في اللوحتين، لكن ما يلفت النظر هو أن اللوحة الداخلية في كلاهم تحمل واقع مختلف عن واقع اللوحة إن كان الفن ضروري الوقوف على مسافة اختلاف من الواقع فإن اللوحة الداخلية هي فن بالنسبة للوحة الكلية، واقع يحاكي واقع مُحاكى، إنه انتصار للسيمولاكر بحاجة لفينومينولوجيا درجة ثانية للتعاطي معها. وهو ديدن السينما. وهذا التحرر للمجال من الواقع اتخمها بالقدرات على الفوز في معركة الأدلجة، في مسرحية عابر الهواء، يقدم يونسكو شخصية مؤلف توقف عن الكتابة وفي تبريره للصحافة يلقي اللوم على قوة غامضة كانت تدعوه للكتابة واختفت الآن، فيما مضى كان يعزي نفسه بأن ليس ما يمكن أن يقال، لكن الآن اقتنع تمامًا. في اللحظة الما بعد حداثية إيجاد ما يُقال يستعدي من الشخص التضحية التامة، تحمل ما لا يُحتمل، كما تحمل ديوجن تجاهل أنتيستنيس له وحتى ضربه: "اضرب، لأنك لن تجد خشبًا قاسيًا بما يكفي لإبعادي عنك، طالما كنت أعتقد أن لديك ما تقوله". في النهاية وصل ديوجن لنفس النهاية، ليس ثمة ما يقال، يونسكو نعت بريخت بساعي البريد لأنه لم يلتزم بالصمت الفيتجنشتايني في سياق الفن بالذات، الفن كمحرك لذاته.

ناهيك عن أن التعامل ماديًا مع العمل الفني، فإن أدلجته هو سطو على طبيعة العمل الفني ذاته والذي في جوهره ثورة على كل شكل حضاري. لكن المذهل هو إحالة عمل فني غير منسوخ للملكية كأي منتج صناعي. في مسألة التصنيع يمحى الطابع المداري لثنائية نمطي – مميز، فعليًا ووظيفة الإعلان هو إعادة تصديرها، التنميط هو أداة الحضارة المستخدمة لتهميش الذوات، ولسيادة الرمز الذي يحيل لنفسه، مكتفي ذاتيًا حيث العلاقة بين الدال والمدلول تنعدم لصالح طرف واحد، فحين كانت الحرفة كان آثارها عابر للتاريخ والفنان مجهول – فكر مثلًا في اسم فنان مصري قديم أو من أي

حضــارة قبـل المـيلاد – حقيقـة ان أشـخاص التـاريخ كثـر مـنهم مشـكوك فـي وجـوده الـواقعي أصـلًا، لكـنهم يظلـوا مـؤثرين ومتبعـون، تمـط اللثـام عــن حقيقــة أخــرى متمثلـــة فـــي فكـــرة هـــؤلاء الأشـــخاص، أي كـــونهم مجـرد فكـرة جمعيـة تسـد ثغـرات فـي عـدم فهـم الكيفيـة التـي غـدى عليهـا العـالم، كالكتـب التـي تتـوهم انـك قرأتهـا حـين تقـرأ كتـاب وتجـده مـألوف، بالتأكيد ثمـة واقـع معلـوم قـد تـم التعـاطي معـه هـو مـا أوّلـف ذلـك الكتـاب، لكنـه لـيس بالضـرورة ذلـك الكتـاب المتـوهم، مـا حـدث فـي التـاريخ هـو نـزع الإمكانيـة عـن التحقـق مـن كتـاب مسـتدعى، آليـة كتابـة التـاريخ هـي نفسـها المتبعـة فـي الإعـلام فـي التعامـل المثنـوي والمتنـاقض مـع حـدث مـا، لـيس ثمـة سـردية ذات مصـداقية أعلـى أو روايـة أكثـر اقناعًـا بشـكل موضـــوعي إلا مـــا يجـــد لإحالتـــه استضـــافة فـــي الإيـــديولوجيّا الخاصـــة، الفـرق فـي كتابـة التـاريخ هـو اقتصـار القلـم علـى كاتـب واحـد، فكـرة أن التـــاريخ مكـــذوب أو مزيـــف فكـــرة ســـخيفة، التـــاريخ لـــم يوجـــد قـــط. مـــا يحـــدث هـــو اســـتدعاء ايـــديولوجي لاحـــد مصـــادر رأس المـــال الثقـــافي، فالتـــاريخ لا يحيـــل إلـــى شـــيء ســـوى راويـــه الآنـــي، ولا يوجـــد إلا مـــع اســـتدعائه، كمـــا يعمـــل الإعـــلان مـــع الســـلعة لـــيس فـــي الإحالـــة إلـــى معلوماتهـــا كســـلعك، بـــل للمســـتهلك كراغـــب، والســـلعة ذاتهـــا كنســـخة مصـــنعة تحيـــل إليـــه كمالـــك بعـــد ذلـــك، ومـــع كـــل مـــرة تســـتعاد الرغبـــة بطبيعتهـا، كـذلك فالتـاريخ مـع كـل اسـتدعاء يعـاد كتابتـه مـن جديـد، وفـي كـل مـرة لا يُسـتدعى مـن مـاضٍ مـا لكـن مـن الجـوار فـي الآن، التـاريخ أداة حضـــارية للتعامـــل مـــع الحـــدث، توقـــف الإحالـــة الدوجمائيـــة يشـــكل تهديـد إرتكاسـي للحضـارة بـالعموم، شخصـيات التـاريخ ليسـوا ازيـد مـن التـــاريخ ذاتـــه موثوقيـــة، آليـــة الإدراك الترانســـندنتالي تجـــوز معهـــم، فـــإذا كـــان ثمـــة شخصـــية مـــا غيـــر موثـــوق أركيولوجيًـــا مـــن وجودهـــا، ومـــع ذلـــك تبـــرر تصـــرفات حاضـــرة، فمـــا الميـــزة لشخصـــية موثقـــة بالصـــورة والتوقيـــع، حـــري بالملاحظـــة أن الســـؤال هنـــا لـــيس إبســـتيمولوجي، لكنـــه

ينظر بارتياب لآلية معامل القيمة التأريخي فحسب. لفهم التاريخ بهذا المعنى نتأمل كلمة "ماضٍ" والتي تعني الماضي، فيما تعني المتقدم والمتجه للأمام، الوعد بالمضي يُفهم كتردد في اتجاهان متناقضين، ليس السياق ما يمنح المعنى بل لأن التناقض هو مزدوجة طوبولوجية تحيل لذاتها، الماضي عند هايدجر ليس آن منقضي، بل هو انبثاقة زمانية تمنح الدازاين مكانة (ما كان) والتي بدورها تقوم مقام تاريخ الذات، فيما تتحد مع الآنية لتمنحه كينونة. في سؤال البحث عن الاسلاف العرقيين ترد إجابة تلقائية: لنعرف من نكون. ولا يتوقف الأمر على معرفة، الكينونة إذن ماضية للخلف وممتدة منه وبذلك تثور على تنميطها في النسق التاريخي من خلال خلق شخصيات يمضوا، فهؤلاء الأشخاص المتميزون هم الحبر التي تكتب به الحضارة سيرتها الذاتية على ورق أبيض الذي هو الذوات المنمطة، متمثلة تلك السيرة في اثارهم وصناعتهم، وإن كان لابد من نسب لهاتيك الآثار فليكن الحبر، بيد ان الفنان حين قرر الحضور والتوقيع على العمل، أي أراد أن يكون حبر، كانت الصناعة خط دفاع الحضارة التالي لموت الفنان ونسخ العمل وبدل إحالة العمل للفنان أضحى يحيل للآلة. وهو نفس ما حدث مع صورة الشخص أمام لوحة روثكو. فحين يوجد كذات تنظر إلى لحظة حقيقية وليس حدث، بالأحرى تخلق اللحظة حيث تؤله اللوحة من فرادته وشخصه وذاته فتسيل منه كلمات المتنبي "أمط عنك تشبيهي بما وكأنه، فلا أحد فوقي ولا أحد مثلي". فتأتي الصورة لتحيل للكاميرا وتنقل حدث، حيث الذات فيه فجأة تنمسخ إلى مجرد جسد، نمطي كأي جسد، واللوحة مجرد ديكور، لا تخدم إبراز الجسد، لكن كلاهم يخدم الصورة. المستقبل بدوره مفعول به، فهو مُستضاف في الهنا، لكنه ليس كالماضي يُنتزع في استضافته ويستحضر من عدمه، لكنه يتأتى على الحاضر فيحضر فيه، يشكل

الحاضر جسدًا للمستقبل، كما لاحظت آني إرنو: "كل مرة أتوقف فيها عن تدوين الحاضر، يراودني شعور بالانسحاب من حركة العالم". في هذا الفهم للزمن حيث الماضي والمستقبل لهم ديناميكية محركة، عكس الحاضر إذ هو لا يمكن اعتباره توقيت الوجود فب العالم، أو لا يمكن النظر له كمؤقتية، هايدجر لم ينتبه كفاية للسمة الاستاتيكية للحاضر حيث هو جسد قار في مقبعه الذي هو الوجود فيه مندمج، يأتي المستقبل ويظهر فيه، ولا يتحول لحاضر، بل يموت، ذلك الموت الذي يجد الوقت فيه معناه هو ما يمنح الكينونة طابعها الزماني. لا يرد شرح لهايدجر عن الزمان إلا وحضر قول ليليان إلويز: "الحاضر هو اللحظة العقدية التي تجعل الماضي والمستقبل مفهومين". كل الاختلاف هنا أن نبدل القول، فيكون الحاضر هو الجسد القدي الذي يظهر فيه الماضي والمستقبل، تلكم هي فينومينولوجيا الزمن ذاته. يقف العامل الفيزيائي أمام هذا التحليل بكون الحاضر ليس جزء من الشريط الزماني لكنه جسد تمثل التاريخ والمستقبل، أي حين يكون الحاضر هو الوجود، بتحدي نيوتوني، أي السؤال عن الكيفية التي يمكن صياغة قانون يتنبأ بما سيئول إليه وضع، إذا كان المستقبل ذو إمكانية قدرة لا نهائية تستعصي على الاحتمال، أي التأكيد كيف يصبح احتماليه = 1؟ أولًا القانون دومًا ماضي. ثانيًا لأن وضع ما في الآنية يستجلب تاريخه، ويُكتب ومن خلاله يمكن التنبؤ بموضعه المستقبلي، لكن هذا المستقبل ليس إلا الماضي مُستحضر في الآنية. الماضي المحض هو تاريخ منسي ومهمل الآن. حين يتم استذكاره يصبح مستقبل منتظر ويحدث بالتأكيد لأنه مكتوب بالفعل. لفولكنر مقولة لها مكان هنا: "الماضي لا يموت أبدًا، فهو لم يمضي حتى". إذن ثمة مشاركة ذاتية لا يجوز إغفالها في البناء الزماني، لنتأمل قول المتنبي "وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرًا أصبح الدهر منشدِ". فمن

الناحيــة التاريخيــة هــو يكتبــه عنــد فعــل استحضـــاره ليــروي القصـــائد، ومــن استشــراف المســتقبل فــي الآن بالثقــة المشــحونة فــي أداة الشــرط بأن الدهر سينشدها إذا ما قيلت.

قـد لا تبـدو ضـرورة هـذا التلفيـق، لكـن كـون المميـز الـواعي الـدازاين هـو قدرتـه الامتداديـة المحـدودة بحـدود زمانيتـه فـي الوجـود ماضـيًا (تـاريخي) ومسـتقبلًا أي (توقـع). ففهـم الحاضـر هكـذا لـه أن يفـتح آفاقنـا علـى تصـور موافـق للحيـاة Zôe عـن فـرادة الإنسـان. اكتشـف سـينيكا سـبب الغضـب، وأن وقوتـه الدافعـة ليسـت فـي حـدث مـاضٍ فيقـوم قـام السبب، بـل رأى ذلـك السـبب فـي المسـتقبل، هـو التنبـؤ والتوقـع المسـاير لهـوى الرغبـة، حتـى وإن كـان موضـوع التوقـع لا يخـدم رغبـة مـا، فهـو يخـدم رغبتنـا فـي المصـادقة علـى صـحة الظـن، التفـاؤل بيـت الآلـم، الظنـون المتوقعـة عـالم لا يحـدث فيـه مـا يخـالف الرغبـة هـو مكمـن الغـص والغضـب، يتجـه الظـن نحـو الماهيـة، لكـن وبمـا أن الماهيـة تبقـى دائمًـا فـي حـل عـن الإرادة الآخـرى فينصـح سـينيكا "يجـب أن نبقـي فـي اذهاننـا دائمًـا إحتماليـة وقـوع فاجعـة". الفاجعـة فـي معـرض حـديثنا هـي مخالفـة التوقـع الواقـع تحـت رحـاب التنمـيط مـع الواقـع. إذن مـا نسـعى لــه هــو فينومينولوجيــا درجــة ثانيــة، فــإن كانــت الأولــى نهــج تكشــف الحقيقــة عــن الــواقعي، فالثانيــة تكشــف الحقيقــة عــن الاصــطناعي والمحــاكي، فينومينولوجيــا سوســيولجية تقــوم بالأســاس علــى تطبيــق الإيبـوخي علـى الـنمط، أي تقـويس الـنمط. مشـكلة الصـورة هـي انهـا لا تــدع مجــال للإيبــوخي، فــأي كــان مــا تشــي بــه الصــورة هــو تثبيــت للتنمـيط، حتــى وإن كــان عكــس الــنمط، لأنهــا كاللكنــة دال يــدل علــى ذاتــه، أي الصــورة ذاتهــا تبــدو فــي تظهيرهــا للــنمط ثــائرة عليــه، فهــي تفعـل ذلـك مـن خـلال تغذيتـه، فالشـرق لـيس موجـود إلا بمـا كُتـب عنـه، حـين صـرخ سـعيد بـذلك اتهـم بكونـه مـا بعـد حـداثي يعتبـر الواقـع بنـاء اجتمــاعي لغــوي، لكــن مــا لــم يوضــحه أن الإثنولوجيــا تقــوم بعلاقــة

طوبولوجية مع النمط، فهي حين تنفيه تثبته، لكن حين تثبته لا يجد ممانعة في ذلك، ذلك لأن النمط دوجمائي الطبيعة، فمستقبلات الخبر غير ذات الافتراضات المسبقة لا تقوى على كسر النمط، حاول. التنميط ذاته يقوم برجماتيًا في علاقة مزدوجة. الخطوة الثانية نحو فينومينولوجيا سوسيولجية هي قتل الإيثوس ، قتل مؤلف الواقع الآني. إذا كان والحالة هذه، من إذن لا يعتبر بالحقيقة ويقوم بتنميط مضاد؟ سعيد ليس بريء تمامًا طبعًا، لكن بطل ذلك الفعل ليس ما بعد الحداثيون، لكن الصحافة، أولًا الخطاب الفلسفي له خصوصية حين يتحدث عن الحقيقية، ثانيًا السياسيون يهتموا بالحقيقة طبعًا لكن ليس من أجل الإخبار ذاته لكن لأغراض نفعية بحتة، وحين يصبح للجميع حصة فمن يبقى للانشغال بالحقيقة، الإعلام لا يهتم بقدر عدم اهتمامه بطبيعة الخبر على حساب البروتوكول، قتل الإيثوس لا يكون في محله، بل ينعكس، فتُختزل حياة تامة في حدث واحد، يحاول الإعلام القيام بوظيفة الحاضر، بين التالي والإعادة. يمكن لفلاسفة عظام أن يصبحوا إعلاميين لكنها تكون سقطات، مثلًا في مقولة إبيكتيتوس "الموت مثلا ليس مريعًا وإلا لكان سقراط أيضا رآه كذلك". خذ بالاعتبار أن شخصية سقراط لم تأخذ يقينية الوجود التاريخي إلا بتجسيدها في كلمات أفلاطون، فحسب نطاق المغالطات المنطقية يجوز لنا القول، لكن أليس هذا برهان إيثوسي تضع سقراط محل الآلهة، لم يكن ذلك طريق الفلسفة. يقول باديو أن "أولئك الذين يخاطبون الفيلسوف مقتنعون، بداية، من خلال صمت الاقتناع وليس عبر بلاغة الخطاب". ونضيف: ولا عبر فرادة الخطيب. لكن الإعلام لا يسفسط، السفسطائيون كانوا يتلاعبون بغية الإقناع، الإعلام لا يهتم، طالما أنت هنا فليست القناعة الهدف، بل النشوة، الإعلام الإباحي. نشوة للاتباع، بأن يوافق العالم ظنهم في هذا المكان. يرد في رواية مشكلة سبينوزا "من الأصعب أن تكره

فـرد علـى أن تكـره عـرق". وظيفـة الإعـلام الإبـاحي – ولـيس ثمـة إعـلام غيـر إبـاحي؛ أن يجعـل مـن السـهولة بمكـان أن تكـره الفـرد بالـذات. كانـت مشـكلة سـبينوزا – وهـو نائـب عـن الكثيـرين – أنـه كفـرد أصـيل فـي المجتمـع اكتسـب فـرادة خاصـة وإيثـوس عـن طريـق غيـر شـرعي حسـب النظـام، سـيتقبل المجتمـع هـذا مـن أميـر، أو مـن حاخـام أو مـن فنـان حتـى، لكـن مـن ثـائر علـى النظـام نفسـه! سـبينوزا لا يمكـن حتـى اليـوم نعتـه بـاليهودي بحيـث أن فكـره يتعـارض صـراحةً مـع ذلـك، أو بغيـر ذلـك بحيـث أن اليهوديـة أكثـر مـن ديانـة، وإنكـار عنـه تلـك الصـفة سـيكون إنكـار لجـزء مـن هويتـه عنـد الـولادة أصـلب مـن الجنسـية، شـكل سـبينوزا مفارقـة لقومـه، وحتـى اليـوم لـيس ثمـة إجمـاع يهـودي علـى رأي فيـه. يشـكل الوجـود فـي مجتمـع وقـوف حـذر علـى حبـل بتـوازن، بـين الاختفـاء فـي خضـم الـنمط، فـي حالـة أن يكـون لا مرئـي كـذات ومهمـش تمامًـا تكـون العنصـرية جـزء مـن روتينـه الاجتمـاعي، وبـين أن يصـبح مرئـي بشـدة، ويقتـنص ذلـك الترائـي عـن طريـق غيـر شـرعي، فيشـكل تهديـد وخطـر علـى النظـام النمطـي. فـي الإعـلام تـم التسـامح مـع مهمـة دعـم ذلـك النظـام وتغذيتـه بالكراهيـة الموجهـة فـي التراجيـديا لاعتبـارات فنيـة مفهومـة، لكـن لا تبريـر لخروجهـا بهـدف تصـديرها كحقيقـة، تلـك سـخرية سـخيفة مـن نفسـها. فـي كتابـه فهـم الطبيعـة البشـرية، شـدد ألفريـد إدلـر علـى طـابع إرادة التجهيـل مـن خـلال تعـالي الإيثـوس علـى حسـاب اللوجـوس: "لقـد اعتـاد الكثيـر مـن النـاس علـى تقبـل كـلام ذوي النفـوذ تقبـل إيمـاني. الجمهـور نفسـه يريـد أن ينخـدع. إنـه مسـتعد لتصـديق أي أقـوال دون التحقـق مـن صـدقيتها". لكنـه يـراهن علـى ثـورة أولئـك المخـدوعين الغيـر مشـاركين في النشوة.

التصـوير، كمـا الضـحك فعـل عنـف مـن خـلال اختـزال العـالم فـي الـذات بتثبيـت (حـدث خـاص) تجربـة خاصـة وفرضـها علـى المشـاهد، ومـن ثـم

الادعـاء: كنـت هنـا وهـذا مـا كـان سـيراه أي مـن كـان هنـاك، وذلـك الادعـاء محمـول علـى اسـتحالة أنطولوجيـة، واسـتحاله إبسـتيمولوجية، وهـذا جـوهر الصـحافة، أي فـرض تجربـة خبريـة مـن وجهـة نظـر واحـدة، وهـذا مـا أراه عنـف هـو عكـس مـا تـراه سـوزان سـونتاج مأخـذ علـى الصـحافة بالـذات فـي حـالات توثيـق أعمـال يختـار حينهـا الصـورة علـى حساب الحيـاة. لكـن فـي الواقـع فمـن يفعـل ذلـك بحسـاب العنـف هـو المتلقــي ومســتهلك الصــور، الفوتــوجرافي يبقــى فــي ســلبيته غيــر مسؤول شخصـيًا عـن العنـف الـذي يحدثـه فعـل التصـوير ذاتـه. الصـورة لا تـدع مجـال للوجـوس إلا بقـدر تأويـل مضـامينها، لكـن ينـتج الخطـاب فـي البـاتوس، إذا كـان الغـرض مـن الصـورة شـحن للعواطـف وتوجيههـا كمـا هــي وظيفــة الإعــلان، فالتصــوير كمــا تــرى ســونتاج أهــم مــن اختـراع الطباعـة، الصـورة تظهـر غـيض مـن فـيض التخـيلات الممكنـة للخبـر، لكـن نقـل الخبـر كمعلومـات بـلا صـورة، يفـتح لـذات القـدرة مجـال أرحـب، ولكـن وبمـا ان إنتـاج التصـور لا يكـون إلا ببنـاء عقلـي، فـاللوجوس يفـرض حضـوره بالضـرورة، فـي تلـك الحالـة لـن يمكـن توجيـه المتلقـي المُنمط لأن صـورة الخبـر لـم تعـد صـورة تفـرض نفسـها عليـه، بـل لوحـة هـو صـانعها، فـي أغلـب الأحيـان يختـار لوحـة تعكـس تمنياتـه لأصـحاب الفاجعـة بـأن يكونـوا قـد حظـوا بأقـل عـذاب، لكنـه أبـدًا لـن يمكنـه أن يوجـه ذلـك التمنـي للخبـر ذاتـه، معلومـات الخبـر لا يمكـن التلاعــب بهــا إذا حكــم اللوجــوس فــي التعــاطي، فــي حــين يمكــن للصـورة. كـان لفـالتر بينيـامين حـدس سـباق حـين كتـب مقالتـه عـن إعـادة الإنتـاج للأعمـال الفنيـة بمـا سـيئول إليـه الأمـر، لكـن هـذا الحـدس لـيس نبـوءة نوسترداموسـية، لكـن وقـت كتابـة المقالـة فـي ثلاثينيـات القـرن العشـرين حيـث ازدهـار التصـوير الفوتـوجرافي كـان فـي مرحلـة سـطوة واضـحة، مـن خـلال زخـم تـم شـحنه، لـن يصـل إلـى تلـك المكانـة مـرة أخـرى سـوى فـي السـبعينات، طفـق فـي ذلـك العقـد خـروج كـاميرات

الـــ35 مـم قابلـــة للاســتعمال خـــارج ظـــروف خاصـــة وتصـــوير الحيـــاة الغيــر ممثلـــة، وفــي نهايتــه بــدأت الحــرب فكانــت وســيلة غيــر مســبوقة لنقــل فاعلياتهــا للعــالم. لاحــظ بينيــامين فـــي صـــور شـــوارع بـــاريس تشـــابهها مـــع مكـــان ارتكـــاب جريمـــة، فكانـــت الصـــور تهـــدف لإقامـــة برهـــان علـــى حـــدث مـــا غيـــر متوقـــع، وبـــذلك اخـــذت مغـــزى سياســـي، بـــالهوس المعاصـــر فـــي نســـخ الأحـــداث، بـــالأحرى باســـتيهام ذلـــك، اخـــذ صـــورة بغيـــة تثبيـــت لحظـــة مـــا والمـــرور بـــه عبـــر الـــزمن هـــو لعمـــري عبـــث، كالمصـــاب بالشـــيزوفرانيا المتقدمـــة وهـــو يحـــاول تســـجيل الأصـــوات الهامســـة لـــه مـــن خـــلال ميكروفـــون، فـــي روايـــة "الســـنوات" تحـــاول آنـــي إرنـــو بجديـــة التغلـــب علـــى ذلـــك الإشـــكال مـــن خـــلال تخصـــيص الســـرد للصـــورة أو تشـــيئ الصـــورة مـــن الســـرد، ففـــي ســـيرة ذاتيـــة – كعـــادة إرنـــو – تختـــار هنـــا أن تـــتم مـــن خـــلال صـــور لا وجـــود فعلـــي لهـــا كالانـــا خـــارج الفضـــاء الروائـــي، أي انشـــاء محـــاكي لا يحيـــل إلا إلـــى ذاتـــه، تـــدرك اســـتحالة التمثيـــل الآلـــي للحظـــة بشـــكل مكتفـــي، فمـــا يهـــم هـــو: "العثـــور علـــى الكلمـــات التـــي اعتقـــدت أننـــي كنـــت أفكـــر عبرهـــا بالعـــالم مـــن حـــولي". لكـــن إعـــادة تجســـيد الواقـــع بحيويـــة الكلمـــات جـــائز مـــن حيـــث هـــو تصـــوير اللامرئـــي، مـــن خـــلال أمـــر راغـــب بـــأن يكـــون لـــه جســـد فـــي اللغـــة، تعلـــن صـــراحة عـــن عمليـــة التجســـيد تلـــك فـــي روايـــة "الحـــدث" فتكتشـــف أن الهـــدف مـــن حياتهـــا هـــو تحـــول جســـدها وافكارهـــا إلـــى كلمـــات تجســـد تجربتهـــا "تجربـــة عشـــتها مـــن أولهـــا إلـــى أخرهـــا عبـــر الجســـد، عبـــر الكلمـــات". وهـــي عمليـــة قمينـــة بتـــذويب وجودهـــا طوبولوجيًـــا فـــي وجـــود الآخـــرين. خلـــق الصـــورة ســـردًا إذن هـــو رغبـــة مـــن اللحظـــة فـــي إعـــادة المثـــول مـــن خـــلال ممثـــل حيـــوي تســـتعير جســـديته مؤقتًـــا، أو فـــي لغـــة درويـــش وبـــالأمر مـــن الكلمـــات: "كـــن جســـدي، فكنـــت لنبرهـــا جســـدًا". فـــي حـــين أن محاولـــة تصـــوير الســـرد آليًـــا هـــو ســـطو علـــى المنســـحب الغيـــر قابـــل للقـــبض عليـــه. مـــا يـــتم هـــو نســـخ حـــدث، هـــذا مـــا

يجب أن تفهمه الصحافة، للأسف ليس درس بلاغي، المغالاة في التوثيق والرغبة في إطلاق فيض من الصور ينتج بلادة في التعاطي مع الحدث، الصورة ليست تمثيل للمنتج الصناعي في كونها قابلة للنسخ المادي دون المساس بقيمتها الفنية فحسب، لكن في أسلوب التعامل وتعاملها معها ومنا. أي مهمة الإعلان ليست استبدال الحقيقية المصطنعة بالحقيقة الواقعية فحسب، لكن بتوجيه الكيفية التي علينا التعامل بها مع الاصطناعي، أي التوجيه والتدجين والتنميط. وما هو الاصطناع على كل حال؟ يجاوب بودريار "الإخفاء هو التظاهر بعدم امتلاك ما نملك، الاصطناع هو التظاهر بامتلاك ما لا نملك، الأول مرجعيته الحضور في حين الغياب مرجعية الآخر" (Baudrillard,1981). وظيفة الإعلان هنا هي اقناعنا بامتلاك شيء لا نملكه فعلًا، والصورة أجلّ أداة تعبير للاصطناع، لا يقتصر الأمر على ذلك، حيث الوظيفة السياسية الخفية للصورة تقتضي نية في التأثير على الرأي العام وبمقاصد دقيقة، أي أن تصنع مكذوب (A.Luigini,2021). وبذلك تتحكم في نمط تفاعل الذات مع الموضوع. في احد أمسيات الكآبة ذات الدموع المكظومة، من فرط خجلها من الشارع، أطلقت كاميرا العنان لضوئها المشتعل، فقدت الدموع خجلها وخار العنق في وهن يحجب فضائحية العين. الصورة تصفع. التصوير هو المحاكاة الأكثر دقة للحرب، ليس لأن فعل التصوير وفعل إطلاق النار يستعير نفس الصوت (Shoot). لكن لأن الفعل نفسه يسلب ما يقترب للذات من أي شيء آخر، تكشُّف الصور وفضحها للحدث يفقده اهميته، ويفقده الشعور المتواري فيه، كما يقول هنتجتون "القوة تظل قوية عندما تبقى في الظل، بعد تعرضها للشمس تبدأ في التبخر". كذلك قوة الإنسان يستمدها من الغموض الذي يمنح إمكانية التصور لدى الآخر، تلكم هي "ذات القدرة". وتلك الإمكانية هي الإمكان الظليل

للشخصـية، مقابـل ذات الإنجـاز فـي عصـر رأسـمالي حيـث ينظـر للـذات بمـا تنجـزه، يشـرح بيـونج شـول هـان الفـرق بـين ذات الإنجـاز وذات الطاعـة، بـأن الأولـى لا تكـون بصـدد عنـف خـارجي يقمعهـا، لكـن تُمـنح وهـم بالحريـة فـي حـين تقمـع ذاتهـا: "إن مراحـل التحـول الطوبولـوجي للعنـف تتمثـل فـي ضـرب الاعنـاق الـذي سـاد مجتمـع السـيادة والتشـويه داخـل المجتمـع التـأديبي، والاكتئـاب فـي مجتمـع الإنجـاز" (B.Chul-Han,2011). ويصـبح العنـف مرجعيـة ذاتـه، مـا تمارسـه الصـورة علـى ذات القـدرة علـى غـرار مـا يمارسـه رأس المـال علـى ذات الإنجـاز، بحيـث الاسـتيهام بالمركزيـة وسـيادة الإيثـوس، فـي حـين أن مـا تُحدثـه الصـورة فعـلًا أنهـا تجعـل مـن المتعـذر فـي مكـان التعـاطي مـع الحـدث، واقعيـة ازيـد مـن أن يتفاعـل معهـا جماليـا. وذلـك مـن خـلال اغتصـاب الحـدث مـن خـلال كشـفه فـي العـراء. وتـدني ذات قدرتـه الـي أدنـى حـد، فـي حـين أن الآخـر كونـه كيـان مسـتقبلي فهـو يملـك ذات قـدرت المسـتقبل الغيـر محـدودة، لـذا تصـيب عبـارات سـونتاج: "تصـوير النـاس هـو الاعتـداء علـيهم، هـو أن نـراهم كمـا لـم يـروا أنفسـهم أبـدًا أن نمتلـك معرفـة لا يمكـنهم أن يمتلكوهـا أبـدًا (...) تصـوير النـاس هـو قتـل متحـاك". الاكتئـاب هـو العقـاب المُنـزل علـى الـنفس ذاتيًـا عنـد خـذلان المتوقـع منهـا، أمـا ذات القـدرة لـيس ثمـة مـن توقـع فـي الـداخل، يكـون التوقـع مـن الآخـر لانهـائي، فـي حـين تملـك حقيقتهـا، هـذا الغمـوض ينطـوي علـى قـوة هائلـة تحفـز الـذات – لا واعيًـا – علـى الكـون ضـمن الجمـع، ولا يكـون ذلـك الغمـوض إلا بتـرك مجـال الإيثـوس مفتـوح أمـام أكبـر قـدر ممكـن مـن احتمـالات الآخـر، أقتـرح أرسـطو حـل لمشـاكل كانـت قـد أخـذت الفلسـفة تـذرع العقـول بحثًـا عـن حلهـا، وهـي بـأن عـدد معـانٍ الوجـود، فـاقترح التفريـق بـين الوجـود بالفعـل والوجـود بـالقوة Dunamis. التميـز بـين الوجـود فـي تلـك الحـالتين قمـين بتوضـيح الكيفيـة التـي تتحـول بهـا الماهيـة وتبقـى ثابتـة

جوهريًا. بيت تميم البرغوثي "حقول النخل تكمن في نواها". يستشعر ذلك المثال الكلاسيكي، فكل وجود فعل يتضمن في ذاته وجود بالقوة، لكن في الواقع هو لا يتضمن وجود مفروض واحد بالقوة، بل دالة موجية وجودية بالقوة، مجموع الدالة الاحتمالي هو ذات القدرة للموجود بالفعل. وفي حين لا يكن في النواة سوى حقول النخيل، فنجده في البيت التالي ينفتح على ممكناته: "كألفي نية قلبي نواها". لا ترتبط ذات القدرة بجوهر الموجود، لكن بما سيئول إليه. الصيرورة إذن ليست سوى هدم الدالة الموجية وقيام وجود بالقوة معين ليتحول وجود بالفعل يحمل هو الآخر دالته / ذات قدرته. وهذا تفسير وسم الصورة بحمولة ألف كلمة، الحائل بين المماهاة المفهومية بين ذات القدرة والوجود بالقوة هو أن الوجود بالقوة مرتبط بماهية الوجود ويقترن جوهريًا به، لكن ذات القدرة بقدر ما هي ذات متحررة من ذلك الجوهر وتنفتح على فضاء الكاووس دون قيد كان قد أجبر أرسطو على أولوية الوجود بالفعل كمحرك أول.

ليفيناس تأمل المصادرة على القول والإخبار فلاحظ فيها ديدن عنف لأنها اختزال الآخر إلى ذاتك في نمطه، أي سلب حقه في هدم دالته، لأن حضور الذات يتجلى في مجاوزة الآخر والقدرة على مفاجأته، القدرة على تقديم اللامتوقع، لكن تمحور العالم حول الأنا وهو حدث ما قبل مرحلة المرآة يكشف عن أن الضحك لا يتم إلا على مستوى النظام التخيلي، تلقي الآخر لذلك الخذلان لتعميمه يؤدي بدوره لعنف مرتد، وهو يرتد إما إلى الداخل فيعاد تنسيقه ليخرج في صورة ضحك، أو يخرج في صورته الخام في صورة عنف مادي غاضب، إن ذات القدرة ممنوحة للآخر بقدر ما هي معطاه منه. في مارس 1981 تعرض ريجان لمحاولة اغتيال وأثناء نزيفه في المستشفى ورصاصة تأخذ لنفسها من رئته مستقر لها، التفت للطاقم الطبي وقال: "أتمنى أن تكونوا جميعًا جمهوريين". قد

لا يظهر بشكل مباشر هنا الاستعارة العنصرية ونبرة الكراهية في تلك الدعابة، ليس إلا لأنها في سياق الهزل وبالتالي لا يرى الضمير الرمزي ضير في تمريرها، تقوم دعامة الصوابية السياسية اليوم في الأساس على عدم الاعتبار لسياق الاستعارة، بمعنى ملاحظة العنف بغض النظر عن مكان وطريقة تفريغه، قد يبدو مجدي وصارم لكن عواقبه كارثية، لأنه سيرفض تفريغ الشحنة الباتوسية والروحانية في العمل الفني باعتباره بيان عن تلك الأفكار، وهو نفس آلية المجتمعات التوتاليتارية. مثلًا التشابه في أن لم يُذكر أن تتم معاقبة على جريمة "ثقل الظل". والذي لا يختلف في كونه يهدد أساسات القيم المدعومة إذا كان من السلطة الشموليّة أو من الووكية Wokism، لكن الفارق الوحيد في حيثيات الجريمة أن الصوابية السياسية بدلًا من إحالة تبعات الجريمة لتهديد النظام، تتجه لتهديد سيكولوجية الآخرين، التهديد بخلق تبعات رضّية للآخر، أصبح الإيثوس هو القربان مانح الشرعية للنظام النيوليبرالي والمعني بإقصاء تهمة الشموليّة الغير بريء منها، والتي تغتصب الإيثوس الخاص والفريد للعمل الفني وتأخذه بذنب الفنان، تخيل بول فرابند يرفض الأطباء علاجه بسبب علمهم بنقده للمنهج العلمي، أو انسحاب طبيب ديموقراطي من غرفة ريجان بعد ما تفوه به. تكون الطامة أحيانًا في المتفاعلين مع الخطاب الهزلي لإخراجه من سياقه الذي يمنحه الشرعية في تفجير العنف في تلك الصورة، بعدم علمهم بأن تفاعلهم بالضحك على أي كان هو كذلك عنف. لكن تكون كارثة دائمًا إذا ظن منتج الخطاب الكوميدي بجدية خطابه أو ضرورة التزامه إبستيمولوجيًا أو منطقيًا لتحقيق غايته، أي على مذهب هوبز وديكارت أن الضحك يكون مكافأة على فهم استعارة ذكية حتى وإن تأملت فيها سترى مجرد استعارة ذكية وليس ثمة مُضحك، هنا ليس ثمة من شيء مضحك في ذاته، أو كما يقول أندري كونت سبونفيل

معرفًا الفكاهة في معجمه الفلسفي: "هي شكل من الكوميديا، ولكنّها تضحكنا خاصة مّما ليس مثيرا للضحك". الضحك بذلك مجرد تعبير على التفوق والذكاء، وبالتالي يقوم بعمل الإعلام الإباحي بتغذية الشعور بالنشوة جراء اكتشاف صواب رهاننا وتوقعنا، أي عدم مفاجأتنا، العنف في تلك الحالة هو استعارة عن عدم قدرة الآخر في تقديم اللامتوقع، ونزع ذات قدرته وتقويضها، يتحدث توم وولف عن العنف الإباحي Pronoviolence في المواد الأدبية؛ والحادث في حال أن يتلاعب العمل الأدبي بالقارئ ويعده بكشف تفاصيل حول شيء من الواقع فعلًا، أي يعده بأن يستخدم الرواية كمصدر على محاججات في أمور واقعية وتاريخية، ينتهي الأمر بالهبوط بمستوى العمل لمُجرد الإثارة. العنف الإباحي هو توظيف العنف في العمل لإشباع رغبة سادية لدى القارئ، يوجه وولف ذلك النقد لتأكده من إدراك منتجين تلك الأعمال بأدواتهم وبتالي يوجه نقده بدافع وجود المسؤولية على المؤلف، لا تهم سذاجة القارئ بأي حال. يقع منتج الخطاب الهزلي في ورطة فعلية بعدم إدراكه ما وراء ميكانيزمات ومفاعيل خطابه؛ وهو ما حدث مع فولوديمير زيلينسكي في 2019 بتحوله من كوميديان إلى رئيس جمهورية مجاورة لروسيا وذات علاقات تاريخية وإثنية وجيوسياسية متوترة معها في ظل حكم ديكتاتور قومي. ليست المشكلة في عدم قدرة الكوميديان على المسايسة، لكن في تطبيق الحلول سيناريو مسلسله الكوميدي والتي كان غرضها السخرية، في الخطاب والفعل السياسي الذي هدفه الصفقة الأفضل. فإذا كانت أداة السياسة ذات القدرة على العنف، فإن السخرية تقويض لذات القدرة لتبديد العنف المادي، مجرد التوهم بالانتصار دون خوض حرب، الضحك هو الحرب البادية والمنتهية في الداخل، كما قال شوبنهاور مميزًا بين السخرية والفكاهة: "إذا كان الهزل أو المزاح متخفيا وراء الجدي فنحن إزاء

السخرية. ونقيض السخرية سيكون إذن الجديّ متخفيا وراء الهزل. وهذا ما نسمّيه الفكاهة (...) فالساخر يضحك من الآخرين. أما الفكاهي فمن نفسه ومن كلّ شيء. إنّه يدخل نفسه في الضحك الذي يثيره. لأجل ذلك يمتّعنا، باستبعاده الأنا السخرية تكره، وتقصي وتتهم؛ بينما الفكاهة تصفح أو تتفهّم. السخرية جارحة، بينما الفكاهة تعالج أو تلطّف". نفهم أن السرد حين يكون عن الذات دائمًا ما يخرج في لباس تراجيدي، لأنه يفعل أن يفرض بشكل مؤقت الإيثوس الخاص بالذات على الآخرين، فلا يمكن والحالة تلك أن يستقدر المتألم والمعذب من الضحك في ذروة عذابه، لكن في حال كان السرد عن الآخر؛ فهذا معناه مشروعية الضحك، حيث السياق يسمح بذلك. يقول جاستون بيرجي بحزن في عجزه عن مواساة صديق: "غير أن ألمه يبقى رغم ذلك ألمًا برانيًا بالنسبة لذاتي". فالفكاهة وخلافًا للهزل تقوم على عمق تراجيدي. لذا يقترح مونتاني الضحك كوصفة علاجية لعلة تمركز الإيثوس والكبرياء والذي هو خطيئة لوسيفر التي لا تناطحها خطيئة في مسببات الحرب "يمكن أن نقول بأن الترياق الخاص للغرور هو الضحك وأن النقيصة الأساسية المضحكة هي الغرور". التفاعل مع آلام الآخر بالضحك (الدانك) لا يكون بدافع السادية أو تقويض الباتوس، لكنه إعلان عن أن الحدث المثير للضحك بلغة بيرجسون قد تم عكس الاندفاع الحيوي، الجهد والقوة المنشغلة بالتحرر من القيود المادية للحياة بتطورها لنفسها بشكل مستمر ودائم، وجد دولوز هنا علقة التكرار، الضحك هو تقديم لمفروض الولاء لسيرورة التكرار، عقاب يُنزل بالآخر حين يكف عن التكرار حسب اتجاه الاندفاع الحيوي، إن لاحظنا أن في كلا الحالتين الضحك بشكل عام هو عنف غير حادث، حيث يشكل الضحك لغة، ووظيفة اللغة الأساسية إنكار مشاعرنا في الاستعارة، بغير تلك الأداة لكان الوجود الاجتماعي هو

عنف محض، لكن أداة عنف الضحك اختزال غيرية الآخر في الذات. اغتصاب الإيثوس، وهو نفس حدث التنميط الذي هو تكرار سوسيولجي عمودي، والذي هو أبدًا تكرار المختلف، هذا ما يمكنه تفسير جملة "يعتقد الشعب أن". التكرار السوسيولوجي هو ما يدفع المؤرخ بالقول أن الشعب لم يكن يحب تشرشل وقت الحرب لكنه الآن يعتبره قائد بطل، دون اعتبار في تغير الجسد المادي للشعب، لكن تنميطه كمجموعة المواطنين لا يجعل هذا الادعاء فاسد. فيشكل التحليق عكس تياره مثير للضحك، وبذلك الحضارة من الجانب الرمزي والفعلي هي سيرورة الاغتصاب، يشكل نظامها وضميرها الرمزي من ملك القدرة على اغتصاب الطرف الآخر جنسيًا، ويرسم حدود النمط من ملك القدرة على سحق إيثوس الآخر. فإذا كان بورديو قد أشار إلا أن جوهر كل ميزان قوى أن يحجب نفسه كميزان قوى، وهو لا يتخذ كل قيمته إلا بهذا الحجب. فإن تحجيم وإزالة الحجب عن ذات القدرة للآخر إلى أقصى ما يمكن، أقترح دولوز التشويه Déformation لموضوع الرسم كسبيل لتظاهر علاقات القوة في العمل، التشويه يلغي التحديد عن الموضوع ويطلق العنان لذات قدرتها، الصورة والضحك على حدًا سواء، فعل عنف لنزع قيمة الآخر كميزان قوى وبالتالي عدم اعتبار فرديته. تلكم هو هلاك الهالة التي أشار إليها بينيامين في العمل الفني، حيث استنساخ الفن أودى إلى إزالة الغموض عن الغرض من الفن. كما أزال القدرة التأويلية للعمل الفني، الغرض من الفن وهدفه هو الوجود، واللحظة المشتركة بين المراقب والعمل الفني. تكون ثمة هالة محددة للغاية تتحقق في تلك اللحظة. وإذا كانت القطعة الفنية تحيل إلى الفنان، وفي استحضار مغذاها يستحضر إيثوس الفنان من خلالها ليقوض ذات القدرة للقطعة الفنية، فالدازاين يحيل إلى نفسه، وبالتالي يظل تقويض مساحة التأويل موقوف على تكشفه عن ذاته، أي لحظة

ترجمة ذاته. كما يتأمل جيجيك في قدرة الحلم "لا يدون الحلم نفسه إلا من خلال عملية الإخفاء، لذلك فإنه في اللحظة التي نعيد فيها ترجمة محتوى الحلم إلى فكر الحلم المُعبر عنه، نفقد قوة الدافع الحقيقي للحلم". مرد طبيعة الإعلام الإباحية هو العبادة المؤقتة للحدث، فهي بادئ الأمر تنتزع ذات القدرة الجمالية والتأملية للحدث، بأن تختصر التاريخ فيه، أو تاريخ الشخصية فيه يصف باديو الفن بكونه محقق العدالة للحدث. "يقوم التاريخ بترتيب الأحداث بعد وقوعها. لكن الفن متفردًا في استعادة أو محاولة استعادة، كامل قوتها الكثيفة. وحده الفن يستعيد بُعد المعاني للقاء، للثورة، للتمرد. إن الفن في كل أشكاله هو تأمل عظيم للحدث كما هو". لكن كيف يستعيد الفن بعد المعنى للثورة إن كان متحرر من فواعيل التسليط الإعلامي كنمط للتعبير، رخمانينوف كان دائم الرفض للخوض في حديث عن معنى موسيقاه أبدًا وحتى عن نصحه بمن يمكنه التحدث عنها قال لا أعرف مثل هذا الشخص، كذلك شوستاكوفيتش لكن بعكس سيمفونياته حيث تم تأويلها بسرعة عزفها، ظلت أعماله الكونشرتو نائية عن السجلات السياسية، يحمل كونشيرتو البيانو الثاني له ذكريات من طفولته الفقيرة ومن إهانة مدير الكونسرفاتوار المضمرة له، لكن السيمفونيات تفضح نفسها بما تحمل من فلكلور يهودي وقضاء على أي استفهام ممكن، ومع نشر مذكراته المنسوبة وإن صحت، وبمجرد التعرف لسيرة مؤلف ذلك الكونشرتو الحزين، يُشحن بمزيد من العاطفة، يكتسب المزيد من ذات القدرة، فتضاف ذكريات الكبت وفقدان الأحبة بالرصاص الوطني، لكن تظل سيمفونية الرابعة عشر متعرية كاشفة عن تأملها في الموت، والسيمفونية الحادية عشر عن اولئك الفاقدون للإيمان، وهو ما لم يفعله رخمانينوف بامتناعه الكلام عن معنى ألحانه، فتظل السيمفونية الثانية يُسمع منها صرخات روسية معذبة، أو نحيب

الطفل رخمانينوف من تصرفات والده السكير إن خبرت عنه. المفارقة في العمل الفني أنه يكتسب أنا خاصه به تحلق في حِل من سطوة الفنان، أصل العمل الفني هو نزوعه الثوري، على خالقه وعلى الحضارة الذي هي بدورها مبلورة وعي الفنان، يثور الفن على نسق خلّقه. وعند محاولة اقحامه في نظام القيم الرمزي وإجباره على التمخض بما ليس في عبابه تكون حركة التحضر ونهايته كمعنى ذاته، يقول تيري ايجلتون: "كان الفن في رأي بعض أتباع الحداثة، يمثل المأوى الهش الأخير للقيمة الإنسانية في الحضارة الإنسانية، تلك الحضارة التي نبذها الفن نفسه في ازدراء". وبتلك الثورة لا يمكنه البقاء بقطيعه مطلقة حيث لن يتمكن متلقي من التفاعل معه، وحينئذ سينعدم كقيمة جمالية، التي يحددها المتلقي الرمزي، لذا يكتسب العمل الفني إيثوس ذاتي يطلق جماحه نحو خلق ذات قدرة خاصه، يستفيد العمل الفني إذن من تقويض إيثوس الفنان لكن ليس إلا بقدر ما يكتسب هو منه. ولأن طبيعة التعاطي المؤقتة تعامل الحدث كعاهرة، غرضها محدود وميكانيكي، فالإعلام تأمل مصطنع ومحاكي كما الجنس التجاري هو في الواقع محاكي. ذلك لأنه يقيم مجزرة ضرورية للإيثوس من خلال التنميط، والذي بدوره يقتل الإحالة المحتملة للآخر ويرسم له تكشف وهمي، أو بالأحرى تكشف اصطناعي. فمن خلال الصورة – يقول تاركوفيسكي – "يتعزز الوعي باللامتناهي، السرمدي ضمن النهائي". لكن هذا خاص بالصورة في خدمة الفن، لكن الصورة في خدمة الإعلام تشي بنهاية القدرة من خلال كشفها وتحديدها، وذلك الكشف العنيف هو ممارسة إباحية في صدرة المقام، ليس الإباحي هو ما خارج عن حدود اللياقة، لكنه ومن منطلق غائي هو ما يجبر المتلقي على التعاطي معه مختذلًا كامل النظام الرمزي فيه، جوهر الإباحي عكس التصوير من حيث أن العنف الممارس على المتلقي،

وسـلبه كـل إمكانيـة للفـرار مـن التفاعـل معـه كمـا هـو مفتـرض أن يتعامـل معـه، الإبـاحي يسـلب ذات القـدرة لـيس بالفعـل، لكنـه يسـتمر فـي التظـاهر بـأن المتلقـي فعـلًا تفاعـل كمـا يجـب أن يتفاعـل حتـى وإن لـم يحـدث، فهـو لا يكتـرث ويسـتمر فـي عملـه. بكلمـات أخـرى الإبـاحي هـو مـا يهـدف إلـى الـتحكم فـي مسـار الرغبـة والتظـاهر دائمًـا بأنـه يفعـل ذلـك فعــلًا دون الالتفــات للتحقــق الإمبريقــي. يســتعيض الإعــلان عــن المركزيــة العنصــرية فــي المُجتمــع المســيس للمعياريــة الاســتخدامية بالنسـبة للواقـع الاسـتهلاكي. كـم وكيـف يحـدده فـي اتجـاه واحـد دون الرجـوع إلا لتحقيـق إعـادة شـحن الحاجـة، وحيـث أن الوجـه البشـري هـو بيـت العمـق اللامتنـاهي أي معبـر عـن ذات قـدرة قصَـوى مُسـتقبلَة "السـبيل إلـى تحويـل القـوى اللامرئيـة إلـى قـوى مرئيـة إنهـا وظيفـة الوجــوه الأساســية" (Deleuze,1996). فــي لغــة ليفينــاس فالوجــه العــاري يحيــل إلــى مســؤولية نبيلــة تحــؤول دون العنــف ضــد اللامحصــن. يكـون الإعـلان لـيس أقـل إباحيـة مـن البورنوجرافيـا لا يكتـرث بالوجـه كـدليل علـى بُعـد غيـر قابـل للتشـيؤ، كـذلك التعامـل مـع اعتبــار عجــز قبلــي فــي تحقيــق الغايــة مــن المنــتج دون الخضــوع لمعياريـة الاسـتخدام، بتشـيؤ القـدرة، ولأن الوجـه هـو عنصـر الفضـيلة فــي الآيــروس؛ فــالبورنوجراف لا يكــون أبــدًا مخــرج فــي فــراغ نــائي، لكـن لابـد مـن خلفيـة تخـدم إضـفاء الواقعيـة للصـورة، لكـن تظـل الخلفيـة ذو طــابع طوطولــوجي بحيــث يتعمــد إخــراج الصــورة لتركيــز النظــر لجــزء معــين. آليــة الإعــلان لا تختلــف، كــذلك الإعــلان لا يكــون أبــدًا إعـلان عـن موضـوع واحـد، الإعـلان دومًـا ينطـوي علـى مجموعـة مـن الإعلانــات بداخلــه – ســياق – رمزيــات تخــدم إبــراز الإعــلان، لكــن رغـم ضـرورتها لإضـفاء الواقعيـة وتسـهيل معايشـة (محاكـاة معايشـة) المتلقـي لواقـع الإعـلان، تظـل كـل تلـك الخلفيـات الرمزيـة طوطولوجيـة الطبيعــة والطــابع. مــا اشــدد عليــه هنــا هــو أن الإعــلان والســلطة

والاصطناع ليست حكرًا على المجتمع الرأسمالي أو هي نتاجات حداثية تخدم العصر الصناعي، لكنها أسبق بذلك، هي بالأحرى مُنتجات الحضارة ذاتها. ما هي خطة الحضارة والحالة تلك في الحفاظ على ذات القدرة – بغرض الحفاظ على شغيلة الحضارة – وفرض التكشف والتعبير في ذات الوقت. بيت القصد كان التنميط، أولًا فرض التعبير أمام السلطة المركزية من خلال إجبار الفرد بتقديم هويته، والاستهلاك كأداة تعبير عن الذات أمام المجتمع. يضعنا ذلك الاقتباس من بودريار أمام حقيقة ما "ما نعيشه اليوم هو ابتلاع نمط الإعلان لكل أنماط التعبير الافتراضية". وتلك الحقيقة هي أن التسوق والاستهلاك غدى وسيلة التعبير المعتمدة، ولا يرتبط الاستهلاك بأزمان الحداثة أو ما بعد الثورة الصناعية، أو بمجتمع الاستعراض، لكنه مرتبط بقيام مجتمع دولاتي طبقي، الاستهلاك وسيلة تعبير عن مكانة وإمكانية، توجه ذات القدرة إلى مسار معين وتبرز فيه، أي تقويض كل الإمكانيات الأخرى، وقيام فروض مسبقة Presuppositionless معينة. بقدر ما يمارس التنميط من عنف على الذات إلا أنه عنف يرتد على الفاعل بتجهيل، من بناء الشفافية الخادعة Illusory transparency لذات الآخر التي تستفيد من ذلك التنميط المضلل إذا وفقط إذا كان في موضع قوة ارتكازي يحيل خطأ الآخر لضحك مشروع، أي ضحك نابع من مركزية صوابية ذاتوية حادثة فعلًا وليست مستوهمة، في حالة أن تكون الذات من أولئك المهزومون خلف المرآة يكون العنف صائب مصيبته وفي محله من حيث يوجه الآخر الحاكم لنمط التصرف. وفي تلك اللحظة بالذات يقع العنف مرة أخرى عليه بحيث هو إجبار وخضوع وتدجين. لا مفر إذن من وقوع العنف طوبولوجيًا على فاعله؛ والآخر لذلك يصبح دائمًا جحيم لتمنعه على تقويض والقبض على ذات قدرته دون مفاعلة مرتدة. السلطة الحقيقة هنا ما تمارس

علـى الجسد بـل علـى الرغبـة، الـتحكم فيهـا وتوجيهها ذاك هـو العنـف الحقيقـي. السـيطرة علـى توجيـه الرغبـة هـو الضـامن للحضـارة حشـود مـن دانائيـدات لا تكـف عـن الاسـتهلاك والتـنَمّط، جمـوع وشـعوب تنفـذ حكـم سـيزيف الأبـدي. يلاحـظ رينيـه جيـرار أن سـعي دون كيشـوت مـا كـان إلا اصـطناع لرغبـة أخـرى: "لـم يعـد كيشـوت يختـار موضـوعات رغبتـه، بـل آمـاديس هـو مـن يختارهـا نيابـة عنـه (...) فحيـاة الفروسـية هـي إذن محاكـاة لآمـاديس". توجيـه الرغبـة وتشـذيب رهجهـا لـيس بـذي علاقـة بالاسـتهلاك ذاتـه ولا يخدمـه؛ إنمـا يحقـق الـنمط المتوقـع، كـالنبوءة المحققـة لـذاتها، يهـدف توجيـه الرغبـة لتحقيـق الفرضـيات المسـبقة حسـب الـنمط. المأسـاة تكـون فـي لحظـة بلـوغ موضـوع الرغبـة وقتلهـا، فينكشـف زيـف تلـك الرغبـة، لأنهـا لـم تعمـل عمـل الرغبـة بـل قامـت بعمـل الـنمط، كـان يعشـق سـاحر امـرأة بجنـون لكـن لـم يقـوى علـى سـحرها لتبادلـه العشـق، فـي الواقـع كـان مفتونًـا بجسـدها بالـذات، ورغبتـه فيـه لا تتبـدد، قـرر التضـحية فـي لحظـة توقـد ويمسـخ نفسـه لفرشـاة استحمامها، تسـلل إلـى منزلهـا ودخـل الحمـام، وأمسـك بالفرشـاة وقـراء التعويـذة وتحـول لفرشـاة الاسـتحمام الخاصـة بمعشـوقته فـي حمامهـا، لكـن لـن تنتهـي القصـة بخاتمـة مأسـاوية بـأن يجـدها لا تسـتحم لأسـباب بيئيـة أو سياسـية، لكـن ببسـاطة كونـه فرشـاة اسـتحمام يسـلب منـه الرغبـة فـي جسـدها. كمـا يسـلب منـه القـدرة علـى إعـادة تـلاوة التعويـذة. تتوقـف قصـتنا عنـد اكتشـاف عـدم قـدرتنا علـى الرغبـة بعـد الوصـول للموضـوع الموجـه، ولا تترقـى لـلإدراك بسـبب خمـول تلـك القـدرة، تمـارس الحضـارة حـرب يوميـة تنتصـر فيهـا لـيس لقوتهـا؛ لكـن لـربط وجودهـا بكينونـة عـدوها، تحـت شـعار ريتشـارد الثالـث الـذي افتـتح بـه سـيوران رسـالته فـي التحليـل: "سـألتحق باليـأس الأسـود ضـدّ روحـي، وأصـبح لنفسـي عـدوًّا". عـدو أصـبح بـدوره حليـف بـل ومحـارب مقـدام ضـد ذاتـه، وبعـد كـل انتصـار يغـيم الأفـق بعتبـان تقتـاد

علـى جثـث القتلـى المنتصـرون فـي حـرب طوبولوجيـة، كمـا تسـمع ضـحكات الحضـارة مـرددة بيـت المتنبـي: "يـدير بـأطراف الرمـاح علـيهمُ، كـؤوسَ المنايـا حيـث لا تُشـتهى الخمـرُ". مـن كـان يحـارب دون كيشـوت إذن؟ ولأيـن كانـت رحلتـه تتجـه؟ ثمـة مفارقـة فـي طبيعـة الفـن الشـاذة فـي معجـم الحضـارة يمكـن أن تقودنـا للإجابـة، الفـن فـي الأسـاس هـو فعـل ثـوري، بحيـث هـو دون أي فائـدة نفعيـة أو تطوريـة، فكـان فـي الحضـارات مـا قبـل النظاميـة فعـل ثاناتوسـي يغـذي غريـزة المـوت ويسـعى محمومًـا لهـا، كـان الفـن هـو وسـيلة التعبيـر اللاواعيـة للتعبيـر عـن رفـض الحـرب ضـد الـذات مـا تجبـر الحضـارة عليـه، الحقيقـة الفنيـة عنـد دولـوز لا تختلـف بـين الأشـياء بـل هـي اخـتلاف مطلـق فـي ذاتـه، وكـل مشـاهدة للعمـل الفنـي تنـتج إمكانيـات حيـاة تتعـالى علـى الهويـة الفرديـة، فكـل فعـل فـي سـياق الحضـارة هـو فعـل لخدمـة الآخـر، الفعـل الوحيـد فـي خدمـة الآخـر الغيـر مفيـد للحضـارة كـان مـدفوعًا بالحـب المجـروح فـي صـدقه التـام بالـدافع الجنسـي، لكـن فـي حالـة الفـن لـم يكـن لـذلك الـدافع معنـى، فكـان فعـل ثـوري تنـبجس منـه رائحـة المـوت. فـي الفـن كـان ثمـة مـا وراء مبـدأ اللـذة، لـذلك فالفلسـفة ستسـتمر طالمـا البشـر يـدخنون، ولـيس ذلـك تنميـط لصـورة الفيلسـوف، لكـن فـي تحليـل مِـلادن دولار "إن التـدخين يـروِّج للمتعـة enjoyment فـي قلـب مجتمـع يلهـث وراء اللـذة pleasure علـى خلفيـة أوامـر هـذا المجتمـع الالتذاذيـة. إن التـدخين يمضـي إلـى أبعـد ممـا ينبغـي فـي طلـب المتعـة، يمضـي إلـى الحـدود التـي يحضـر عنـدها شـبح الهـلاك، والشـيء الـذي يتحسـس منـه المجتمـع المـروج للصـحة واللـذة هـو، وبكلمـة واحـدة، المتعـة". الفـن للحضـارة كالتـدخين للرئـة، بيـد أن الحضـارة مـع نشـوء المجتمعـات النظاميـة اسـتغلت الفـن واسـتعملته، بـادى الأمـر غـدى الفـن معبـر عـن روح تلـك الحضـارة وهـو قمـين بتلـك المهمـة، لكـن الخصوصـية الأرسـتقراطية للفـن "الراقـي" فـي البدايـة جعلـت مـن

الدافع المميز للفن بغريزة الموت تستبدل بأن يصبح كأي فعل في سياق الحضارة، في خدمة آخر ما، أصبح في خدمة الطبقة القادرة على الاستمتاع بالفن، في حين تكتفي الطبقة الأدنى بالجنس، حتى الكتاب الذي في جوهره عمل منسوخ لم يتاح للجميع قراءته، بعد ذلك مع القدرة على نسخ العمل الفني أضحى مرة أخرى فعل من أفعال الحضارة ليس لخدمته للآخر فحسب، بل لإحالته للملكية، وتشيئه. حضارة الاغتصاب هي ما تحقق مبتغاها قصير المدى بغض النظر عن وسيلته، وضع الفن في خدمة الحضارة هو اغتصاب للفن، بالتأكيد سيظل فن وسينتج قيمة ستاطيقية، كما سيظل الاغتصاب جنس وقد ينتج حمل من خلاله، لكن ثمة جوهر تكثيفي للفعل يختلف عن الجوهر المادي له ويظل متعذر على صبغه بالروحانية، ولفهم التكثيف فنستحضر أجامبين وهو القائل بأنه "لمن المضجر أن تنال السعادة كمكافأة على عمل أديته بإتقان". أي لتأكيده على الجانب َالضرورة السحرية للسعادة. يرفض الاعتقاد بأن الفلسفة حقلًا معرفي يمكن للمرء أن يعرِّف مادته وحدوده أو كما هي محاولات الجامعات لرسم تطور تاريخي خطي كتأريخ لها، ليست الفلسفة ماهية Soztanze التي يمكننا التعرف على المادة والموضوعات والحدود من خلالها، بل تكثيف L'intensità وهي من تهب الحياة للفن والدين والشعر. إنها تشبه إلى حد ما الريح أو السحاب أو العاصفة؛ فهي تنتج فجأة وتتحرك وتتحول وتصل إلى حد تدمير الأماكن، ولكنها بشكل غير متوقع تمر وتختفي. الجانب غير السلوكي أو التطوري من الأخلاق والغير تلذذي وبيولوجي من الجنس هو كذلك تكثيف. وكما سبق واردفنا أن القانون لن ينطبق على محله إلا إذا تقبله واستساغه منطقيًا، فإن الاغتصاب لن يعتبر جنس إلا للمغتصب لتحقيق شروط كافية لماهية الجنس، كذلك تحقيق الغاية، لكن لن يُحتسب بالنسبة للضحية بأي حال، كذا إن

العمل الفني بإجباره على خدمة الحضارة يكون مجرد ماكيت أو ديكور فارغ من حيث الأصالة، الأمر شبيه بالغرفة الصينية، ولن تُحتسب له القيمة الجمالية حتى وإن برزت بطنه حاملة بها مادام العمل لم يرتضي بغرض إنتاجه.

الصورة كناتج صناعي، فرضت هي ذاتها أسلوب في التعامل معها كمادة، أي الكاميرا نفسها أداة تنتج أداة، كما تلاحظ سونتاج ترادف النشاط السياحي مع إمكانية الكاميرا في التعميم، فلا سفر دونها، لأن الصور "برهان قاطع على أن الرحلة قد حصلت". أي توثق الفوتوجرافيا "نتائج الاستهلاك التي تمت خارج مشهد العائلة". يبدو الأمر أن الصور ترادف مع تقويض الخيال في الشهادة الشفاهية عن الشعوب والثقافات المُحتك بها، لكن على العكس، عنصران لم يسمحا بذلك. الأول هو أن ما تم تصويره تم تعميمه. لم تفتح الصورة السياحية المجال للتنميط الثقافي بل دعمته، وهذا هو العنصر الثاني ما لاحظته سونتاج "في كون التصوير طريقة لرفض التجربة من خلال البحث عن المواضيع الصالحة للتصوير". حيث يبدو أن الوصول لهذا السلوك يحتاج هوس بالتصوير والنشر، لكن واقع الأمر أنه بالعكس، فالسياح القدامى ذوي الكاميرات فور وصولهم لمكان لديهم فكرة نمطية مسبقة عنه، لم يستخدموا الصورة لغرض التأكد من الادعاء لكن لتأكيده. كما أعلن إدوارد سعيد بمبالغة أن المستشرقين "نادرًا ما كانوا مهتمين بشيء أكثر من اهتمامهم بإثبات صحة تلك الحقائق البالية بتطبيقها دون نجاح كبير على الأهالي الذين لا يفهمونها ولذلك فإنهم منحطون". (E.Said,1979). الطريقة إذن كالآتي، لتأكيد فكرتي النمطية المسبقة على مجموعة ما، سأفرض نمط آخر وأحاول توليفهم عليه، والذي بدوره لن ينجح لأسباب أقلها تقني، وبالتالي أبرر لتلك الفكرة – تلكم طريقة تعامل النقد الأدبي مع الثورات الفنية بالمناسبة –

الصـورة بكونهـا أداة إخفـاء بقـدر كونهـا أداة للكشـف لـم تسـهم فـي نقـل المعايشـــة الإثنولوجيـــة آليًـــا فحســـب، لكـــن إظهـــار الحقيقـــة المســـبقة المبحـوث عنهـا مسـبقًا، وبالتـالي شـرعنة الـنمط. مـا يوهمنـا الإخفـاء هنـا بامتلاكـه هـو تلـك الشـرعية بالتحديـد. اسـتغل سـتالين قـدرة الصـورة فـي اعتبرهـا شـهادة فـي غيـر ذي حاجـة لشـهود، أي شـهادة تـدعم ذاتهـا، فبـدلًا مـن أن يشـكل هـذا عـبء اسـتغله كـأي سياسـي داهيـة لمصـلحته، خـلال التطهيـر الكبيـر Great Purge قـام سـتالين بتعـديل آلاف الصـور بغيـة محـو الأعـداء حرفيًـا مـن التـاريخ، لـم يبـدأ الأمـر مـن هنـا منـذ الأيـام الأولـى بعـد مـوت لينـين قـام بتعـديل لوحـات يظهـر فيهـا خلـف القائـد مـع آخـرون كـان مـنهم تروتسـكي، بـأن تـم حـذفهم جميعًـا والإبقـاء عليـه، كـان الغـرض واضـح، مـنح الشـرعية. لكـن تعـديل لوحـة غيـر قمـين بمـنح شـرعية تاريخيـة كتعـديل صـورة، فـي الصـورة المشـهورة حيـث أُزيـل مسـؤول الشـرطة السـرية نيكـولاي يـزوف مـن يسـاره، نـرى أن الشـخص الآخـر علـى يمـين سـتالين لـم يُراعـى نظرتـه لنيكـولاي، فجـأة أصـبح ينظـر للميـاه، لـم يكـن ذلـك التعـديل تعبيـر عـن الغضـب علـى نيكـولاي فحسـب، لكنـه إعـلان أن إيثـوس السـوفييت اليـوم يُختـزل فـي سـتالين ومـن سـواه نكـرة، اجسـادًا وهويـة، ناهيـك عـن التعبيـر الصـارخ أن التـاريخ يُكتـب ولا يوثـق. هـذا مـا تـم اسـتغلاله فـي الصـورة كـأداة لإنكـار التجربـة، وتقـويض أي اكتشـاف جديـد، فـإذا كـان الخـزلان سـببه عـدم صـواب التوقـع المسـبق، فالحـل يكـون فـتح العقـل علـى تقبـل عـالم يحـدث فيـه مـا لـم نتوقـع حتـى وجـوده، أي الاعتـراف بـذات القـدرة للعـالم المُسـتقبل. لكـن عنـد امـتلاك كـاميرا يكـون ثمـة طريـق أقصـر لحـدوث النبـوءة الإثنولوجيـة، ببسـاطة توثيـق المتوقـع فحسـب، واسـتغلال شـهادة الصـورة لـذاتها للثبـوت مـن ذلـك. كـذلك الأمـر فـي الواقـع المفتـرض كمـا وضـحت إلـزا جـودار فـي كتـاب je Selfie donc je suis سطوة البـاتوس علـى اللوجـوس فـي طبيعـة تحـولات الـذات فـي العصـر

الافتراضي كضرورة لإثبات الوجود في تجربة الآخر، حيث الوجود نفسه غير كافٍ؛ بل يجب الاطمئنان لوجودنا عن طريق التبادل لكسب الاعتراف بالوجود. لكن هذا الاعتراف يقتضي حوار متبادل متعلق بربط دائم مع الهو، والحال في الواقع المفترض يقضي أن يكون حوار بلا تواصل، أداته هي الصورة وهي بلا لغة مجرد بيرسونا مزيفة. فاستغلال الصورة كأداة مفعمة بذات قدرة داخل هذا الواقع لم يكن الخيار الأسهل إذا كان متوفر إمكانية اصطناع صورة تحمل ثقل في النظام الرمزي في الواقع الفعلي، ولِم إعلان السأم وعدم الحاجة من النزوع نحو ذوي الإيثوس، في حين أصبح الجميع محل للبابارازي. لم يستغل الناس التحرر من لغة النظام الرمزي في التمرد عليه، بل تقديم المزيد من الدعم له من خلال اصطناع المقبول فيه وترسيخه بقدر أقوى.

ما يميز لوحة روثكو أنها مميز يخرج من نمطي، عناصرها عبارة عن نمط محدد، كأعلام الدول والرايات، تختار الرايات تلك الأنماط للتعبير المجرد أن جميع من ينتمون لهاتيك الراية مجرد أنماط لا فرادة لأحد منهم، تلكم هي فكرة الدولة وهاكم هي صورة الليفيثان بتجليات مختلفة، في لوحات روثكو فلا يهم مساحة اللوحة، اختياره لمساحات واسعة كان قول ضمني بقدرتها على الاحتفاظ بتميزها كعمل فني حتى لو اصبغنا العالم كله بها، سيظل كل قطاع طولي منها ليس مجرد جزء من كل، لكنه كافٍ للتجربة، لوحات جاكسون بولوك نقيض ذلك، فكل جزء منها متميز بذاته، لذلك السؤال عما إذا كانت الأرضية التي يرسم عليها بلوك جزء من العمل سؤال مغلوط بقدر غلط الفهم لأعماله، بولوك كما بيكاسو بدأ مشروعهم مساير للتيمة الفن المعاصر عمومًا بالتفتيش عن الآخر، لكن ما فتأ البحث عن آخر واسع النطاق الثقافي، البربري في Demoiselles d'Avignon أو Bird Bull, Man. في الأقنعة الشامانية

والإيريترية، لكن ينتهي إجباريًا على نمط أضيق نطاقًا وتحديد لمفهوم الآخر، يصل ذروته في حالة روثكو حيث يكف عن البحث عن تمثيل الآخر ويدعه يرى نفسه، ويصرخ التنميط العرضي في اللوحة بأن لا فرق بين أي شيء طالما مصبوغ جيدًا، وإن كان بنفس صبغة اللوحة – طوليًا – فلا ضير من تعايشها. تنهار دالة التأويلات الموجية في صورة للوحة مع وجود شخص (ظل) أمامها، لأن ذلك الشخص جزء جوهري من تكوين الصورة، في الواقع ثمة اتفاق ضمني بين المصورين أن تلك هي الطريقة المثالية لالتقاط صورة للوحة تجريدية في متحف، ان يكون ثمة من يقف بتجاهها. هذا لأن صمت الصورة مرعب، لا تصمت اللوحة أبدًا لكن الصور صامتة أبدًا، بمعنى أن أي لوحة لا توجد في حِل من ماضي محفور فيها، ماضي لفكر الفنان وهو ما يمنحها ذات قدرتها، وماضي لجسدها هي، وهو ما يمنح المشاهد تأمل قصدي يتخارج منها، أي أن في حين رسمها كان ينجه الفنان إلى هنا ها قد وصل. كل ذلك يموت في سرعة التقاط الصورة، في أي مجموعة صورة ثمة صور تكون ذات تكوين غرائبي ليس إلا لالتقاطها في لحظة أسرع مما نلاحظها عادة حتى وإن كانت أمامنا، الصورة لها إمكانية لكشف عالم غريب وغير مدرك لكنه موجود دائمًا في عالمنا المُدرك، هاكم قدرة التصوير، وهي ما تجبر المتلقي على السؤال، هل تلك الصورة مقصودة أم عشوائية؟ هل الظل أمام اللوحة يتأمل ويبكي أو هو مجرد عابر سريع، هل يدقق في ضربات الفرشاة ام تراه يقرأ وصف اللوحة، ام هو مجرد ممثل ينفذ أوامر المصور؟ وجود إيثوس في الصورة دائمًا يحرك أصابع الاتهام إلى المصور بأنه متورط معه، لكن هل براءته في التورط معه ام العكس، لو تورط معه هل يكون مجرد مخرج مخادع يبني صورته، ام الأفضل أن يكون مجرد مجرب عشوائي غير مُتدخل في الصورة والتكوين

الجمالي في معزل عن المصور؟ لنتساءل هل لو رسم جاكسون بولوك لوحة وهو مغمض العينين أو وهو نائم استظل عمل فني؟ هل لو نجح القرد في كتابة قصيدة على الآلة الكاتبة يُعتبر فنان؟ والأهم أتُعتبر قصيدة؟ لسنا في مُعرض الجواب وإنما في التشديد على أن ما خصوصية ما بعد الحداثة إن منتجاتها هي منتجات تُساءل النسق ولا تنتمي له، أي فلسفة تتساءل عن حدها الماهوي، وفن يضع كل اعتبار فني في ورطة بأن يحاكي ذاته وينتقل من موضوع الواقع لموضوع الفعل. ما بعد الحداثة تُسأل الحداثة ولا تتخطاها كأي سيرورة حضارية سابقة. وعكس التصرف الارتكاسي للناس في الواقع الافتراضي، ثارت ما بعد الحداثة على النظام الرمزي الذي يمنح المعنى للمنتج-الحضاري لا يتقبل العقل البشري الكاووس كنعت للصيرورة الكونية، بل حتى يخلق من السُحب كائنات أسطورية ومن تشكيلات النجوم رموز مجردة، ويستغل الأطباء النفسيين ذلك الكبرياء أمام الاعتراف بأن العالم عشوائي في اختبار رورشاخ. هذا الزهْو يقف وراء زخم التأويلات للصورة، ولنضع قاعدة لفهم العلاقة بين التنقيب عن المعنى في الصدف الحادثة. الدوجما سلاح مجموع الوعي الأصيل في الكائن الحي الذي يدافع به في معركته ضد ثاناتوس الإنتروبي المضاد للحياة والطبيعة المستمرة، آلية الدوجما للحفاظ على الاستقرار التركيبي والقدرة على التكرار هي إضفاء المعنى من الداخل لبقاء الإرادة متجهة للحفاظ على الذات، العدو في تلك المعركة هو سلب الحياة من الجسد الحي المنظم لإنتروبي مجموع الوعي الأصيل. فيما اقترح بيرجوجين أن النظم التبديدية تكون في حالة عدم توازن مع النظام لكن قادرة على التكرار، فبعض النظم تشكل معارضة لتعميم شرودنجر العبقري، كانت الحجة في عملية التبلور حيث تحتاج لإنتروبي منخفضة لتكوين الكرستالات، لكن الخلط المعتاد بين

الإنتروبــي الســالبة المرتبطــة بالمعلومــات، والطاقــة ككميــة محفوظــة، الحيــاة أنظمــة مفتوحــة، وفــي مثــل تلــك أنظمــة يمكــن للإنتروبــي الزيــادة والــنقص، ويبقــي الكــائن الحــي علــى نظامــه بتفاعلــه مــع طاقــات الانظمــة الخارجيــة فيمــا يبتعــد عــن التــوازن الثيروديــنامي. إذن تــرتبط ميــزة الحيــاة فيزيائيًــا بــالوعي الإنتروبــي الطوبولــوجي الأصــيل، كانــت تبعــات ذلــك أن يتــراءى للإنســان بفعــل تلــك الغريــزة الحيويــة المصــارعة للثانــاتوس فــي عمليــة التبلــور حيــاة مــن نــوع مــا، فــي الحركــة المســتقلة بشــكل عــام حيــاة. وإن جردنــا مفهــوم الحيــاة مــن أي دلالــة، فهــو لا يــرى ســوى معنــى لتلــك الحركــة. البحــث عــن المعنــى نفســه حركــة. ومــا الحضــارة بــادئ ذي بــدء ســوى حركــة. تصــور شــلال ومجموعــة مــن البشــر غمــط الأقــدار حكــم بســكناهم جــواره، ورغبــوا فــي الاســتمتاع بالصــمت، كــل مــا أنتجــه هــؤلاء البشــر مــن أجــل التعامــل مــع صــوت الشــلال هــو مــا نســميه حضــارة. لا يتوقــف الأمــر عنــد النهايــة الدراميــة حيــث يفــيض الشــلال ويــذوب الجليــد وينهــي تلــك الحضــارة – وهــي حتميــة لا منــاص منهــا – لكــن لأســباب مــا راهــن الــبعض ان العمــل علــى ابتكــار حلــول للتعامــل مــع الشــلال لــن يتوقــف أبــدًا، لكــن كــل مشــكلة لهــا عــدد محــدود مــن الحلــول، وبالتــالي لعــدم خســارة الرهــان طفــق المراهنــون يخلقــون المشــاكل والثغــرات بنفســهم لــدفع عجلــة الابتكــار والعمــل. تقــول كــاثرين ماكريــل عــن النظريــات النيوليبراليــة أن فيهــا "ينبغــي أن تخلــق السياســة المنافســة وتحــافظ علــى زخمهــا. دع العجلــة تــدور". كــل مــا يقــال عــن النظريــات الاقتصــادية علــى اختلافهــا ينطبــق علــى الحضــارة ككــل، هــاكم الجــزء فــي الجشــتالط، بيــد ان النيوليبراليــة بالــذات لــم يــتم اعتبرهــا متممــة التــاريخ ونهايتــه إلا لأنهــا التجســيد الأكثــر ضــراوة لمبتغــى الســيرورة الحضــارية، والتــي تتمثــل فــي الحركــة، ميــز فوكــو بــين الليبراليــة والنيوليبراليــة مــن حيــث أنــه فــي حــين تقــوم الأولــى علــى الحريــة فــي التقــايض، أي التحــرر مــن منظومــة فوقيــة ســلطوية

تتحكم في ما يرتد لملكية الفرد، النيوليبرالية منوطة بخلق نمط للإنسان ذاته، يعرف ليونيل روبينس النظرية الاقتصادية بأنها مجموعة من التعميمات لا تكون دقتها واهميتها مجال للتساؤل والتشكيك إلا من قبل جاهل". ي أنها لا تتعامل مع الأشياء المملوكة وآلية العلاقات في تبادلها، بل تشتغل بالإنسان ذاته كموضوع لها، من خلال تنميط وتعميم يتيح التنبؤ بسلوكه الاجتماعي، ولكونها نظرية اقتصادية في المقام الأول؛ فتشيئة الإنسان لا مفر منها، تهتم بتنميط الموجود البشري من مواطن إلى مستهلك وموضوع اقتصادي، أي تنتقل السلطة من شيء على النظرية الاقتصادية التعامل معه إلى أن تكون النظرية هي ذاتها السلطة المندمجة في النظام الرمزي، حيث البرنامج الذي على أساسه يصنف هذا الموضوع كعنصر حضاري أو بربري. نقل موضوع النظرية من المنتج إلى الإنسان أجبره بمنتهى الحرية على الاختيار بين المنافسة أو الموت، ليس بين المنافسة أو الاكتفاء الذاتي، فهذا الأخير يعني السكون وتوقف العجلة والانهيار الكلي، المنافسة تضمن الاستمرارية في الحركة، كانت مهمة النيوليبرالية ضمان الاستمرار في المنافسة. الليبرالية كما بعد الحداثة كما سنعرض ليست لحظات تاريخية تطورية خطيًا، لكننا نجدها مبعثرة في التاريخ بمجرد تحديد جوهرها.

الآن كيف يمكن اقناع احد ما أن خرير الشلال هو صمت الغابة وسكونها أصلًا وكان عليه التعايش وإياه، وليس التعامل معه كمشكل. كيف يُقنع بأن يكف البحث عن المقام في السيمفونية؟ إن كانت الإمكانية القصوى للشلال هي كتم هديره، فالإمكانية القصوى للعمل الفني تتمثل في وضع معنى له. إن صراع الفنان مع الإكلاشيه هو صراع ضد السردي، أو للدقة فرض معنى للعمل، تقويض كامل قدرته الذاتية، الرغبة الإنسانية في البروباجندا. لذا

كلما جرد الفنان العمل الفني من ما يكشف عن ذات الفنان، كلما قوض الإيثوس لحساب الباتوس كلما صار للعمل قدرة أكبر على الكيان، لذا قال بورخيس: "قد أقول أن الباروكي هو ذلك الأسلوب الذي يستنفد عمدًا أو يرغب في أن يستنفد إمكاناته" ولذا فالمرحلة النهائية والقاضية لكل فن تكون باروكية. ليس بمعنى النزوع إلى الزركشة والكيتش وعلائم التفاهة للحس الانتمائي تجاهها كمواضيع نمطية وإيانا، لكن أيضًا الباروكية يمكن إضفاءها من المتلقي على العمل، هذا هو العنف ضد العمل الفني. وليس الشوشرة عليه. ادعى آرثر دانتو أن هذا التغيير الذي أمسى عليه الفن بعد الحداثي يعني أن الفن قد مات، لكن هذا الإعلان ذاته هو من يحمل موت الفن بوضع حدود نقدية بغية حشر الإبداع فيها، في أكتوبر 2022 دخلت فتاتان من حركة JSO البيئية متحف ناشيونال جاليري في لندن ولطختا لوحة Sunflowers لفان جوخ المشعة بصفارها الفاقع بين مجاوراتيها الخضر، وكأنه تعبير عن الثورة على خريف الكوكب المقبل، وبعدما لصقت المراهقتين يدهم بالجدار سألت مُطلقت الصلصة: "أيهما أكثر أهمية، الفن أو الحياة". وبغض النظر عن عدم تورط فان جوخ في الثورة الصناعية إلا بقدر استخدام أعماله كأغلفة لمدونات شخصية وطباعتها على أي شيء تقريبًا، إلا أن شخص ما خلف العدسة أجاب فورًا "الفن". حدث فوضوي ملفت للنظر يُعيدنا لعالم هكسلي الجديد الشجاع حيث يُحرم الفن وتتلف كل الأعمال الفنية السابقة على الثورة الفوردية كشرط للحضارة الآداتية، لكنه يضعنا أيضًا وبصراحة – بغض النظر عن مدى اتفاقنا مع ذلك الأسلوب من الثورة – أمام سؤال: لماذا الإبقاء على أعمال حضارية تراثية في حين يتقاتل البشر على ملكيتهم لها لسنين عداد، أنا متأكد أن يوم كتابة تلك الكلمات ويوم قرأتها سيكون ثمة شخص ما قتل في سبيل مكان تاريخي يؤمن بملكيته، يعني تخيل أن

بورتريه آديل بلوخ كان قد أشعل حرب أهلية بين عائلة بلوخ والنمسا، أليس من الحكمة تدمير اللوحتين؟ فصلت أيام قليلة بين هذه الواقعة وبين الإعلان في نفس المدينة عن الرواية الفائزة بالبوكر، وكان من ضمن ما ورد في خطاب رئيس اللجنة نيل ماكجريجور أن الأعمال في القائمة القصيرة لهذا العام على اختلافها تتمحور حول سؤال "ما أهمية حياة الإنسان كفرد". وها نحن نسأل، لماذا فقد البشر ذاكرتهم الغائية بالنسبة للعمل الذي كان مرهون لغرض ما، واضحى العمل كالصورة شاهد بذاته؟ وأصبح العمل كمقياس للمعنى وتقدير الذات. بل وحتى محقق لها، هذا التوجه الكاره للكسل العمالي المتجسد في الأسر المتوسطة غالبًا كان هو سوق التصوير المثالي، فحتى في الاجازة لا يتعايش مع فكرة مرور يوم بلا إنتاج، سيكون هدر للتاريخ، وجدت تلك الأسر المتصاعد جراء الثورة الصناعية بالذات في التصوير المتزامن تصاعده وهي، الفعل المثالي لتهدئة روع الضمير العمالي في لحظات العطالة والقيام بمهام مؤرخ عائلي، ثمة عمل توثيقي يحدث وهذا المهم، هذا النوع من العقل بحسب ماكس فيبر ولّد روح العصر الرأسمالية. كان فقدان الرباط مع المقصد الأول من العمل ضروري لقيام تلك الروح، فالذاكرة ترتبط بأسلوب البرهان النسقي، اما الأسلوب الشذري ما بعد الحداثي فلا يرتبط بفقدان الذاكرة بقدر ما يرتبط بالكف عن الحركة والوقوف هدنة، ليس لالتقاط الأنفاس لكن لسؤال عن جدى السير في هذا الاتجاه، أو السير عمومًا. إن الملاحظ المتأمل سيفهم أن السعي هو غاية ذاته، ليس ثمة مقصد وإنما هو سعي لأن التوقف يعني النكوص، وهو بتمنعه عن كشف توابعه يملك ذات قدرة مرعبة لا يستوعب أحد مجابهتها، لذلك ثمة شعور بالحرية في المشي الصباحي الغير مكرس لخدمة الآخر، لا مستفيد سوى الأنا الجسدي، يتحدث روسو عن المشي فيرى فيه قدرة على

الـتحكم بـالزمن وضـبط ايقاعـه. الحريـة عنـد المشـي هـي ان تكـون لا-أحـد لأن الجسـد الـذي يمشـي لا يملُـك تـاريخ وانمـا فحسـب دفـاق مـن "تيـار حيـاةٍ" لا ذاكـرة لـه. عنـدما نمشـي لا يعـود العـالم ماضـي ولا مسـتقبل؛ نصـبح نحـن الماضـون، لكـن بحريـة مـن التـاريخ، الحركـة الحـرة مدفوعـة بلاوعـي جمـاعي نحـو الخـروج مـن الحضـارة وخدمـة الآخـر، ومدفوعـة كـذلك بغريـزة إثنيـة حيويـة بكـره الكسـل والمكـوث. يـورد جـيمس فريـزر فـي الغصـن الـذهبي، حكايـة الملـك آرسـي، والـذي لـم يكـن سـوى عبـدًا هاربًـا، وتقـوده الأقـدار لكهانـة معبـد الآلهـة ديانـا، ويسـهر علـى حراسـة شـجرة، إلـى أن يغلبـه النـوم فيتسـلل عبـد آخـر ويسـرق الغصـن مـن الشـجرة. هنـا دلالـة علـى أن النـوم شـر، مـؤدي للهـلاك خصوصًـا وإن كـان فـي غيـر سـياقه، ثـم تأكيـد علـى الرعـب مـن المنافسـة، لـذلك لـم يسـرق العبـد الغصـن لأنـه لا يليـق بغيـر العبيـد التلصـص، لكـن لأن هـذا العبـد كـان هـارب هـو الآخـر. لتوضـيح تلـك النزعـة، سنسـتعين بمـا تتبعـه مارسيا أليـاد عـن ابـن وحشـية فـي حـدادون وخميـائيون حـول طقـوس التخصـيب الاصـطناعي للأشـجار الحمضيات، حيـث مـن يعـزم علـى ذلـك يعمـد لجاريـة جميلـة، ثـم يتـزامن الفعـل الجنسـي معهـا وتركيـب الغصـن فـي الشـجرة. لا يقتصـر الأمـر هنـا علـى إبسـتيم المشـابهات، لكـن فـي ضـرورة الحركـة مـن أجـل تـأمين حـدوث خـارق للفعـل. بالتحديـد لعـدم فهـم آليـة عملـه. سـنلاحظ الحركـة فـي جـل الأفعـال السـحرية والطقوسـية، حتـى اليـوم نتـوارث تلـك النزعـة، فعنـد نـزول فاجعـة لا يستسـلم الشـخص للحـادث ويحـزن بهـدوء بـل يأخـذ بالحركـة بغـض النظـر عـن وعيـه سـخفها وعـدم جـدواها. ولـذا يتجلـى جمـال لوحـة Ivan the terrible لـرابين فـي الحـزن السـاكن أثنـاء احتضـانه ابنـه بعـد قتلـه، الـذي اختـاره لـيس كلحظـة تسـتحق التوثيـق بـل كلحظـة تخيـب توقـع المتلقـي، رعـب ومعايشـة لكـن بـلا حركـة! تفتعـل اللوحـة فـي حـدس المشـاهد توقـع بالانفجـار بعـد هـذا

الكبت، كبت للحركة المعتادة في مثل تلك الحالة، كذلك في المشهد الختامي لفيلم The godfather عند قتل ابنته على السلم فيختار المخرج كتم صوت صرخة الوالد ليخيب توقع المشاهد ويحدث الاغتصاب الفني الذي هو علقة البلاغة وديدن الشعر من اللغة، الكارثة في العمل الفني عند دولوز الضرورية لسلسة ألوان تنتصر على الرمادي بالكتابة التي "تعني أنّ شيئًا ما لا يعمل في حالةِ المسألة التي نتمنّى أن نعالجها. الحالة التي لا تُقنعنا. لذلك، سأقول: أكتب ضدّ الفكرة الجاهزة. نكتب دائمًا ضدّ الأفكار الجاهزة". (Deleuze,1995) ثم يدخل الرسام في صراع مع الكاووس الذي هو نزوعه للإكلاشيه في الزمن الثاني للرسم، صرخة للحياة وصرخة للموت. الحركة إذن هي نبوءة محققة لذاته، فإن كانت تقوم في المخيال الجماعي مقام الدافع الحيوي فهي تحقق الاستمرارية فعلًا بمجرد اختيارها، والاندفاع الحيوي بتأويل دولوز يصبح كما يشرحه عادل حدجامي: "وثوب في الآن في الواقع والتجربة (...) الوجود الذي لا يكون وجود الإنسان إلا إمكانًا واحدًا فيه؛ وليس أبدًا مرجعًا أوجد أو أخيرًا". (فلسفة دولوز: ص16). ومن هنا كان نبوع فعل الضحك كعنف من حيث هو انتقام من ذاك الذي توقف عن التكرار الحيوي، توقفه إعلان وقح عن الاختلاف والخروج عن النمط، والرغبة في استعادة الاعتراف بالإيثوس، والاختلاف هو عدم توقع وتناقض بين توقع الذات والعالم، تلك علة الضحك حسب تفسير شوبنهاور وكانط من قبله، لكن ليس للتناقض في ذاته والذي هو اختزال لذات قدرة العالم (المستقبل) في الذات فحسب، وإنما حركة البحث عن المعنى في العشوائي، لنفس السبب، المصادف والعشوائي رغم كونه قانون الكون الوحيد إلا أنه يشكل عقبة في منهج الكبرياء البشري، لذلك فإن إيجاد معنى في تمتمات طفل دون الثانية من عمره ثم الضحك، يعبر عن الرفض التام لاقتراح أن

يحلق الحدث في فضائه الخاص متحررًا من التأويل الحامل لإيثوس الذات، تلكم هي النازعات البشرية للبروباجندا على حساب الفن. يقتاد النص على ما يتركه المتلقي من فتات تأويل من جراء تفاعله وإياه. بكلمات دولوز: "أعتقد أنه من غير المجدي لفكر ما أن يعلن عما أخذه وما وجده عند كتاب آخرين، بما أنه لا يجد عند هؤلاء إلا ما وضعه هو نفسه في نصوصه". التنقيب عن المعنى في خبايا النص يحوله إلى دعايات، فكر في ميم Smudge يمتاز بأنه مثير للضحك في كل مرة بدون أي تعليق أو توظيف خطابي، مجرد تبادل أدوار مُعلِن ندية القط والبشر، ليس ثمة خطاب كوميدي، مجرد صورة تُحدث لاتوقع مختلف يثير الضحك. التوقف عن الحركة الحيوية إذن يستحدث الضحك بكونه مجاز عن التهديد بالقتل إذا ما توقف عن الحركة الحضارية، بدفع العجلة، اما لماذا فنجد في مفهوم السرعة عن دولوز جواب السرعة من حيث هي الحركة المستمرة الداخلية للجسم والتي تضمن ترابطه وتماسكه (الإنتروبي) ولذا فهي خاصية للجسم في ذاته وبالقياس لذاته، تتكون الحياة الأخلاقية عند نابير من توالي تبادلي بين تركيز الأنا في تمنعها وتقييدها وانتشارها في العالم، وبذلك فالحس الأخلاقي هو سرعة الدازاين. وتلك السرعة هي الحدس، وبذلك يتحول المفهوم من موضوع استدلال عقلي إلى موضوع ذوق حدسي. لذلك فلا وجود للحدس الذي هو فكر بدون وسائط ومعرفة تصنع حركتها بدون شروط للقياس بدون ديمومة. فكما يبعث الحدس الحياة في الموجودات، تبعث الحركة الحياة في الحضارة.

تملك ما بعد الحداثة إمكانية قصوى هي الأخرى تمثل موتها، وتكمن في تخريج النسقي من الشذري. فالنسق يعيش على نتائج مسبقة، هو فكر غير واثق في قدرة الفكر على الدفاع عن نفسه ضد اللامتوقع. لا تقبل وما بعد الحداثة التقليد، ولا التكرار لذا فإن وحدة الحدث فيها

هو ثورة، فتقليد دوشامب أو روثكو ستكون بصفر فائدة، لن إنتاجهم كان في خدمة العقلي وليس الاستاطيقي والثورة بعد الثورة طوطولوجيا، ذلك هو سلاح ردعها ضد قولبتها في نسق ما بعد الحداثة، والتي تتعرض لظلم دلالي في كل مرة يتم فهمها في سياق تطور تاريخي للحداثة، ما بعد الحداثة لحظة نقدية ثورية مبعثرة في التاريخ، تتوسط كل تطور ابتسمي. أدعى ديريك بارفيت أن فترة مفصل التاريخ (غير مسبوقة) بسبب وصولنا لأول مرة لقدرة جديرة بالتأثير الجذري على الكوكب، بل حتى إمكانية تدميره وابادة الذات. لكن ثمة مبالغة قديمة قدم الأجيال جمعاء هنا، في الواقع شمل التاريخ على كم معقول من المفاصل، وهي بالذات الدافعة لتغير وجهه، ما بعد الحداثة بذلك ثورة دائمة على المعايير الاستنسابية للحضارة. تتمثل فكريًا في ثورة الشذري على النسقي، يقول بلانشو عن الشذري أنه يعد بالبلبلة والفوضى أكثر مما يعد باللاثبات. اللاثبات أو عدم الاستقرار ليس تكرار، ليست حركة حضارية منتجة؛ حركة في كل اتجاه غير منظمة أو هادفة، حركة تستغل الثغرات الإبستيمية لإعادة ضبطها. يفتتح تشارلي فِش قصته القصيرة "الرجل الذي تزوج نفسه" بالتالي "وأشار إلى أن سِفر اللاويين يحذر المسيحيين من الزواج بأخواتهم البنات وعماتهم وأمهاتهم وأمهات زوجاتهم أو حتى حفيداتهم (إذا استهوتهم تلك الإغواءات). لكن لا توجد أية إشارات في الكتاب، تُحرِّم زواج المرء من نفسه. ولذا، حين قلت للقس زاتارجا بأن ذلك بالضبط ما أرغب في فعله، لم يجد مفر من التسليم بهاتين الكلمتين المشؤومتين: لمَ لا". الآن يمكننا مشاهدة تلك الكوميديا في الأخبار، الشذوذ بمعناه الواسع حاليًا كثورة على النمطي والمعمم، هو كوميدي من حيث انه استغلال لثغرات الحضارة التنميطية، المؤسف هو أنه حتى الآن لا يتم فهم الثغرات ومعالجتها بل فتح ثغرات أخرى ارتدادية، مما

يطيل من أمد اللحظة. ثمة مفصلية ما بعد حداثية ما ستتوسع دائرتها الطوبولوجية في خلق الثغرات واستغلالها لحين لن تترك قدرة استيعابية لأي لحظة لاحقة لها. تعيد ما بعد الحداثة ترسيم الحدود الإبستيمية اللاحقة من خلال استدعاء الإيثوس بالذات واعادة مسألته، لكنها إن تستدعيه تفعل ذلك في أنقى صورة لها وأكثرها تجريدًا. في بيان للأممية المواقفية تعلن "غايتنا ألا نضع الشعر في خدمة الثورة، بل أن نضع الثورة في خدمة الشعر. هذه هي الطريقة الوحيدة كي لا تخون الثورة مشروعها الخاص". إنها صراع الحضارات الذاتي، كل عدم تقبل لها هو اعراض القصور الذاتي للتوقف عن الحركة الحضارية. تحتدم عصريًا حاجتنا لمراجعة موضعتنا من نصيحة هايدجر بأن" الفكر يوجد اليوم في وضع يتطلب تأملات بعيدة أشد البعد عن حكمة يمكن توظيفها". حاجتنا هي بالتحديد خيانة تلك النصيحة من خلال الإخلاص كليًا لها، لن يعتبر مهادنة أو توثين بقدر ما سيكون من خلال مماهاة بين حدود نقاط التباين المركزية تعلن عن مرجعها طوبوجرافيًا بالتوفيق بين متضادات تنسيق الفكرة معياريًا. رغم ما يثار من تمني حول نهاية الرأسمالية منذ السبعينيات فإنها تحضر بظلالها في قصور ذاتي يستقي بقاءه من الثانتوس الجماعي في التمتع بتدمير كل ما كان، تدفع تلك الرغبة الحضارة بشكل ما من خلال الإجبار على العمل بشكل أكثر إنتاجية لتسريع عملية الانهيار. فحتى مقت الناس للرأسمالية يدفعهم للعمل، كما يدفعهم غياب المعنى لمواصلة حركة إيجاده، يقول عبدالسلام بنعبد العالي أن الكتابة الموصولة (النسقية) تلائم: "الفهم الأفلاطوني التراكمي، التي تقوم على مفهوم الوحدة، التي هي ليست سوى انعكاس لوحدة الذات المتملكة للمعنى". شذرية ما بعد الحداثة تستعصي على تخريج نسق استشكالي منها؛ مادامت لم تنجز مهمتها في الوصول للإيثوس المجرد وإعادة تشكيله

لحضارة قادمة، لأنها لا تحضر في بادئ الأمر إلا كغضب يهوى، بعد أن تفسد المدينة لدرجة يستحيل إصلاحها إلا من لبنات الركام المتناثر من انقاضها. حين تدرك فشل تلك المحاولة الحضارية أيضًا في القبض على المعنى، تكف عن البحث عنه وتبدأ في رحلة للبحث عن الإيثوس. فتلك الحالة الحضارية تسعى إلى إمكانياتها القصوى، أي تسعى لتخريج النسق الحاملة له شذرًا، لذلك فإن فقدان الذاكرة الغائي ضروري للحضارة لأنه يقطع الصلة بين المتحرك ومقصده، والأهم أنه على علمه بثورية تلك الحالة المفصلية بين النظم المعرفية، فإنه يتقي شرها بأقصى قدر ممكن من خلال حفاظه على شذريتها التي تضمن تفتت الوحدة بين العالم واللغة والذات، فتصير الوحدة كيان ذو هوية مستقلة في معزل عن الكل، ولا يقتصر الأمر على المعرفة النسبية؛ بل في أن تصير المعرفة الجامعة المتسقة ملك للقارئ، فيغدو هو المؤلف عندما تتماهى حدود الاستبيان بين ذاته والعالم. لذلك لا يستسيغ البشر الحضاريون الكسل كفعل، حيث ثمة موت مبطن في الكسل يهدد وجودهم، لكن بالتحكيم الفلسفي الغير مهتم للتقدم الحضاري بقدر اهتمامه بالسعي للحقيقة دون امتلاكها – أي سعي فني بلا هدف حضاري – نجد أن حقيقة الكسل هي في الإعلاء من وعي الذات على حساب كونها. ينعت راسل في ذلك المقام الجيل الذي يفرُّ خوفًا من الملل: "جيلٌ من صغار النفوس، رجالٌ منبوذون على نحوٍ غير ملائم من جنّة البطاءة". وغير محبذ للحضارة التأمل المتطلب للتأني في التعاطي مع العالم كما هو على صورته لدمج الكينونات. فالحضارة تحل مشكلة الشلال ولا تتأمل صوته. حيث لا يسمع الرجل الحضاري الاقتصادي إلا صوت مزعج مشوش على الصمت المقصود، لكن لا ضير من استبدال صوت الطبيعة بصوت الطقوس والآلات. وفي حين يمثل الكسل والعطالة أصل الشرور بالنسبة للحضارة، فلا عجب أن نجده من

الخطايا السبع، لكن إن كان ثمة خطيئة واحدة منهم بريئة من ذنوب الحرب ونشوبها فهي الكسل، دولوز نبه إلى أن "سبات العقل ليس هو الذي يولد الوحوش، ولكن العقلانية اليقظة والأرق". للعقلانية منصب الإرادة في الحضارة الحداثية، حتى كيركيجارد أعتبر الكسل حياةٌ قدسيّةٌ بحق لكن بشرط بحافظ له على رداء فلسفته المسيحي، ألا يملّه المرء. "عندئذٍ، يغدو الكسل خيرًا مطلقًا، وليس أرومة للشرِ على الإطلاق". حتى إن من لا يتّقي شرَّ الكسل لن يرتقي إلى مرتبة الإنسان. لكن يظل الملل بالنسبة لكيركيجارد هو أصل الشرور. لأنه كان على ثقة بأن الشتات الأعظم من الناس لن يقدروا على وثبة الإيمان إن تُركوا وتأملهم ليصطدموا باللامعنى.

وبعد وضوح أن دون كيشوت ما كان يحارب إلا نفسه، يبقى السؤال إلى أين كانت تتجه رحلته. هل كانت رحلة سعي فني. في الواقع كانت رحلة نحو ذاته، أو نحو ميجل دي ثرفانتس نفسه. لاحظ كونديرا: "إذا صح أن الفلسفة والعلم قد نسيا وجود الإنسان فقد تبدى على نحو واضح انه مع ثرفانتس اكتمل شكل الفن الأوروبي ببحثه عن هذا الوجود المنسي". أن نتساءل عن دون كيشوت في الفلسفة يعني أن نعود للحظات ما بعد الحداثية المبعثرة في التاريخ، وليس لهايدجر يرد الاعتبار للكينونة المنسية، كانت احد تلك اللحظات حين ردّ ديوجين على شخص سبّه في غيابه بأنه: "يمكنه أيضا أن يضربه مادام غائبًا". تنازلت تلك اللحظة عن الخُيلاء الإغريقية في سبيل العودة إلى حضور الذات كشرط للوجود، إنه عتو إيثوسي محتقر لنظيره سوسيولجي، كيشوت هو ثورة على التنميط، وسعي نحو الفروسية المحدودة في العامة، عدم اكتراث للمكان حيث غيابه والتوجه بحثًا عن حضوره، دون كيشوت هو ما بعد حداثي أدبيًا بشكل خالص، لا عجب أن تظل الرواية حتى اليوم تقتاد على فتاته، لذلك بيير مينارد في قصة بورخيس لم يريد تأليف كيشوت آخر، بل

طمح إلى إنتاج صفحات تتطابق حرفيًا مع كتاب ثرفانتس (تصويره) أي ردم مسافة الاختلاف بين الناسخ والمنسوخ، وذلك ليس لأنه سهل بل كما صعود القمر "لأنه صعب". وهذا تقريبًا ما فعله بيكيت في الثلاثية، إذا ما أهملنا الجانب الدلالي لمفهوم الحرفي لكي نلج إلى نص بيكيت. تبدأ الثلاثية بنثرية مولوي، المعاق السائر إلى زيارة امه، ورغم عدم وصوله لها في النهاية إلا أنه يستمر في السعي، فالسعي والحركة هما الأهم. حتى أنه يبدأ في الزحف لكنه يستمر، لكن الأهم أن حركته الجسدية تقترن بحركته السردية، فهو يستمر في الكلام بغض النظر عن جدواه أو رتابته. لا يحكي إنه يتكلم فحسب، سيتكلم لأقول تلك هي الغاية ولا يدري ما يقول، إنه حضاري بامتياز يعيش دورة الرجل الحضاري من الحرب إلى السعي بحثًا عن معنى ما حارب لأجله، كيشوت لم يقف موقف نقدي من كتب الفروسية قبل الخروج، تلك خطوة سابقة على أوانها بالنسبة لفارس، لهذا نتفق مع ألتوسير ضد ماركس أن جل الفلاسفة أرادوا تغير العالم فعلًا فيما ان المطلوب تفسيره. ومن حقنا قلب مقولة ماكس أرنست الأقل سريالية حيث تغيير العالم لا قيمة له إلا بقدر ما يثير عمل الفكر. إن مولوي مهووس بالغير مهم، ومحاولة منطقة اللامنطقي، والمستعصي على الحل. وهذا يوضح دئبه الحركي في البحث عن المعنى. هذا هو ما يدفعه للاستمرار في الرحلة، ثمة رغبة في الراحة والاعتراف لكن رعب داخلي يكرهه على الاستمرار. تبدأ الروايات الثلاث بسؤال تائه مستغرب عن وجوده الآني "ينبغي علي الافتراض بأن هناك بداية ما لإقامتي هنا، حتى وإن لم يكن هذا إلا لخدمة السرد". ولا ينتهي باستيعاب عدم وجود تلك البداية، ديدرو هو الآخر يفتتح رواية جاك القدري وهو أعرج جراء إصابة حرب كمولوي، بالسؤال عن تيه الكاتب وصيرورة عمله "من أين جاءا من المكان الأقرب، إلى أين هنا

ذاهبـان؟ وهـل يعـرف المـرء إلـى أيـن هـو ذاهـب". فيمـا يختـتم بيكيـت كتابتــه تقريبًــا بنثريــه محاكــاة ســاخرة عــام 83 وهــي Worstward Ho والتــي يعلــن فيهــا أن الفشــل بعــد كــل محاولــة هــو فشــل بشــكل أفضــل. فــي اعتقــاد بيكيــت الفشــل جــزء مــن عمــل أي فنــان. تقــول سـونتاج: "أن تكـون فنانًـا يعنـي أن تفشـل، كمـا لـم يجـرؤ أحـد آخـر علـى الفشـل مـن قبـل. الفشـل هـو عالمـه". البصـق علـى النجـاح فـي الوصـول علــى مــذبح الســيرورة وهــو نفــس مــا تنتهــي بــه الثلاثيــة بمعانــدة، لا يمكننــي الاســتمرار؛ سأســتمر. هــذا بالتحديــد لأنــه لابــد مــن المواصــلة، ينتقـل بيكيـت فـي الجـزء الثـاني إلـى مـالون منتظـرًا للمـوت. فـي غرفـة صــامته عــديم الحركــة، لكــن يعــوض ذلــك الــنقص الجســدي بالكتابــة، هــي صـلة وصـل مـع العـالم. إنــه ذات الإنجـاز الحضـارية التـي تكـون بقـدر مـا تفعـل. أنـا أكتـب إذن أنـا أنجـز. الثلاثيـة تنتقـل مـن العـالم إلـى الكلمـة إلــى الفكــر، يــذكرنا بعمــل ثــلاث كراســي لجوزيــف كــوزت، وهــو عبــارة عــن كرســي وصــورة لكرســي والتعريــف اللغــوي للكرســي. هــاكم فــي غلـق السـعي مـا بعـد الحـداثي نكتشـف أنـه مـا كـان إلا حركـة بـلا تحقيـق إزاحـــة، لكـــن يواصـــل التنقيـــب عـــن الإيثـــوس المعدمـــة حضـــاريًا بفعـــل التنمـيط، للأسـف غالبًـا مـا يعـاد تنميطهـا بشـكل آخـر، لكـن غايـة اللحظـة هــي الوصــول إلــى الأصــل، فــي اللامســمى نكتشــف أن الشخصــيات هــي مــن تكتــب بيكيــت ولــيس العكــس، وهــي مــن تقــرى القــارئ بعكســه فيهــا. إنهـا تفعـل مـا تفعلـه لوحـات روثكـو. بيكيـت فـي اللامسـمى ومونولـوج لــوكي فــي مســرحية جــودو، كمــا روثكــو يقــف علــى الزاويــة الحرجــة، بـــين أن تكتبـــه اللغـــة بإكليشـــيهات النظـــام الرمـــزي، أو يغتصـــبها هـــو بالإبــداع، والمــرء "يمكنــه أن يشــك فــي كــل شــيء إلا فــي الإكليشــيهات" يقــول مِــلادن دولار. لأن اســتخدام الكليشــيه لغويًــا هــو ارضــاء للنــزوع نحــو البروباجنــدا القابلــة للتكــرار. الأمــان فــي الخطــاب المعتــاد. الأمــان فـــي لغـــة منمطـــةً الجمـــل، لغـــة منزوعـــة الإيثـــوس كمـــا ينزعـــه الإعـــلان

والادلجة عن العمل الفني. لكن عكس تلك اللغة النمطية يجعل الكلام يكتب ذاته، فيكون مرآة للقارئ تآله الإيثوس المفقود في المجتمع، لكن ما يميز تلك الأعمال عن منصات الواقع المفترض، انها تكشف ولا ترسم. لذلك ينزعج جل المجتمع منها، في حين ينزعج الرجل الإعلامي من تلك المنصات، ليس لأنها تجعل عمله عديم الجدوى، لكن لأنها تخلق نديه بينه وبين المتلقي، فلا يصبح تجلي الاعلامي يشكل للمشاهد جريان لُعاب على تلك السطوة، حيث أنه يمكنه التجربة في أي وقت. فيلسوف البار أصبح له ذوات منمطة تهتم لما يسيل منه.

إن مالون هو كيشوت ليس عصري لكنه امتداد كيشوت بعد كشفه عدم نجاعة الحصان والسيف أو العكاز، فيشرع باستخدام الكلمات، كشخصيات أدبية فإنهم يقومون بنفس الفعل بنفس الحبكة. ولم يكن بيكيت سوى مينارد ينسخ كيشوت، لهذا الاقتناع يشدد بورخيس جعله يُقصي ويهمل التقديم الاتوبيوجرافي من الجزء الثاني، والذي هو الجزء ما بعد الحداثي، وهذا لآن النسخ للتقديم كان سيعني ابتكار شخصية أخرى وهي ثرفانتس نفسه، وهذا يعني "تقديم الكيشوتي تبعًا لتلك الشخصية، وليس لشخصية مينارد. وقد رفض الأخير هذا الاستسهال" (قصص 1944). إن قرأة كيشوت – أي منهما – كفعل ما بعد حداثي، يستحضر بيت درويش على لسان الجندي الساخط على كل شيء والمتجه مع الجميع نحو الموت "احاصر دائمًا شبحًا يحاصرني". الآن وصلنا لمفارقة، حيث الإيثوس يشكل بالنسبة للحضارة وجود متناقض، فهو العدو الذي يأخذ نصل التنميط البتار في تشذيبه. وهو الأداة (الجزرة) الجاذبة التي توجه الجذب لمن يدفعوا العجلة وتُكره على الاستمرارية في الحركة، وهو في آن أساس الثورة. وهو مرجع عدم كتابة الأممية المواقفية مقالاتها تحت اسم، لكن يُختزل في الكل كمّلك، فالاسم كحامل رمزي ذو طاقة

وضع للإيثوس يُسحب من العبيد لنزع ذواتهم السياسية والتمثيلية، ويحمل طاقات الإله فيه فيظل اسم إله الشر محرم التلفظ به ومحل القدسي ونعت الرب التاسع في الاسم المائوي، لكن إن كان استخدامه في الواقع السياسي ضرورة للتعريف أمام هيئات السلطة، فكان التنميط وسيلة ناجعة، ففي الثورة ضرورة أن تتساوى نقاط المفاعلة المنظورية، تنميط الثورة هو أن يصير الكل القمة في هرم ثنائي الأبعاد، كما يتوحد الكل في الكون كمركز، بحيث هو كاووس. في مايو 68 دوت المطالبة بإيداع الأسلوب الأستاذي في الجامعة مودع كل سلطة، حيث هي لغة قهر وإكلاشيه، يأخذ عِوارها السلطوي بالتكشف في اللحظة الثورية. هوركهايمر يذكر ان البشرية أجبرت على إيذاء نفسها حتى تخلق الذات المُذكّرة للبشر، هذه الذات المنطبقة على نفسها، والموجهة نحو غاياتها. ويتكرر شيء من ذلك الإيذاء مع كل طفولة. يفر الإنسان مدفوعًا بكبريائه من فنائه وماديته نحو تسحير العالم وتقديسه، ذلكم هو الهط الفاصل بينه وبين ذكرى مشاركته ذات الطبيعة مع الكائنات الدونية عنه، الآخر البيولوجي، بفعل تراتبية مفتعله لرد الإهانة لذات النوع النرجسية. في الحياة والموت يشدد على إنكار التشابه بينه وبين ذلك الآخر، فتكون طقوس الدفن والولادة تيمة أساسية في أي مجتمع بشري، يلخص المتنبي تلك الطقوس في البيت "وإني لمِنْ قومٍ كأن نفوسَهم، بها أنفٌ أن تسكُنَ اللحمَ والعظما". تستتبع تلك الحمى الحضارية نحو الإنجاز لحظة انتكاس مرتد بفعل الخضوع السلطوي المبالغ، تخرج تلك الكآبة بعنف نحو الآخر الذي لا يتبع معايير النشاط الحضاري نحو الأهداف المفتعلة، وبذا يصبح مجرد الكسل خطر. بقدر ما هو تمرد على السيرورة وإهانة للكبرياء. كان إضفاء الطابع السحري للعالم متضمن الإحيائية والأنسنة ضرورة لبقاء الإيثوس واختراع إيثوس أشمل لا يتواصل إلا مع الذات

البشـــرية كمالكـــة لـــلأرض، ضـــمنت الحرفـــة هـــذا الإضـــفاء ودعتـــه، الحرفـة نفسـها كانـت ذي طـابع سـحري ومقـدس لغموضـها علـى غيـر العـــارفين بكيفيـــة تحويلهـــا الأشـــياء وإخضـــاع الطبيعـــة، وكـــان ابتكـــار حرفـــة جديـــدة يســـتدعي بالضـــرورة نعـــت بالشـــعوذة، الصـــناعة علـــى النقـيض تفتقـد لأي طـابع غـامض نظـرًا لشـيوعها ممـا لا يـدع مجـال للمســـتهلك لتأمـــل المنـــتج. تنتـــزع الصـــناعة الخصوصـــية الحرفيـــة وجانبهـــا الغـــامض، بمعنـــى ان الجميـــع قـــادر، وجميـــع المنتجـــات متطابقـة، المنـتج الصـناعي لا يرتـد لصـانع لـلإدراك بعـدم التفـرد خلـف المنـتج، بـل يحيـل إلـى منظومـة حضـارية، كمـا تحيـل عناصـر المدينـة لمنظومـة بيروقراطيـة، فكـل شـخص فـي كـل مكـان وبكـل فعـل هـو نتـاج دوافـع ومسـاعي بيروقراطيـة. فـي فـيلم" الطـوق والاسـورة" مـن إخـراج خيـري بشـارة ثمـة حـداد يسـعى للقـران مـن الأنثـى المحوريـة، ويـنجح فـي الوصـول، كـان الأب حرفـي ولـم يطمـح فـي تطـوير أسـاليب إنتاجـه، فـــي حـــين أن تلـــك الحرفـــة كانـــت ســـبب فـــي عجـــزه الجنســـي، تأخـــذ أم الزوجـــة ابنتهـــا إلـــى الســـاحر الـــذي يمنحهـــا الأمومـــة بكامـــل رضـــا الأم، وفـي الجيـل اللاحـق تتغيـر صـورة أسـرة الحـداد فـي حـين تثبـت صـورة أســرة الأنثــى، أي أن أســرة الــزوج هــي محــل التبــدل، هــي البشــرية فــي حـين تمثـل الزوجـة الأرض، الغابـة والشـلال، التـي يصـرخ سـلفها فـي النهايـة بـأن أسـرة الحـداد اسـتنفذتها، نلاحـظ فـي سـلف الحـداد ابـن الغيـرة والكراهيـة والجشـع، طمـوح صـناعي يبـدأ مـع انتهـاء كسـاد الثلاثينيـات، وهـو علـى نفـس رغبـة خالـهِ لكنـه فـي يختلـف فـي كيفيـة تحقيقهـا بمحاولـة اغتصـــاب الغابـــة. شـــكل مقاومـــة الاغتصـــاب والتســـليم لمثقـــف حضـــري ابــن كــافر يؤمــل فيــه الخــلاص حكــم الإعــدام علــى الأنثــى، لســبب أنــه تمـرد علـى سـيرورة الحضـارة، وإهانـة للسـلطة، إذا خـرج عـن توليفـات الســحر شــكل خطــر، وبــذلك فالحرفــة كانــت علاقــة جنســية مشــروعة وتبادليـــة مـــع الطبيعـــة، فـــي حـــين يشـــكل كـــل تقـــدم حضـــاري اغتصـــاب

عنـوة. كانـت مهنـة الحـداد عنـد معظـم الشـعوب الغيـر سـاحلية مقدسـة، يشـمل سـفر التكـوين المـوازي عنـد شـعب حـوض الفولتـا والبامبـارا فـي النيجـر، أسـطورة الحـداد الأول الشـبيهة بـولادة ديونيسـوس، فهـو تلقـى مـن الـرب البـذور الأولـى فدسـها فـي جسـده ثـم هـبط لـلأرض، وفـي روايـة آخـر تشـبه سـرقة بروميثيـوس، سـرق حـداد دخـن الـرب واخفـاه فـي جسـده فطـرده الـرب لـلأرض، وفـي روايـة ثالثـة دس الحـداد كـل عضـو مـن أعضـاء الإنسـان الثمانيـة فـي البـذور، وبـذلك فالحـداد أول مـــن اختـــرع النـــار وعلـــم الزراعـــة ومبتـــدأ الحضـــارة (M.Eliade,1977). كـان الإنسـان فـي تاريخـه يـرهن ذاتـه للعمـل، لكـن تحـول العمـل كغايـة مـن أجـل الحاجـة إلـى العمـل كرغبـة فـي ذاتـه، الرغبـة لا ترغـب إلا فـي رغبـة، وإن كانـت رغبـة الآخـر، فـإن تلـك الأخيـرة تـم تنميطهـا هـي الأخـرى لضـمان توجيـه الرغبـة الأولـى، إرادة الثـورة الصـناعية كانـت فـي تطويـع الـزمن فـي التكـرار اللانهـائي مـن خـلال – عـن غيـر قصـد – تقـويض التكـرار، تقـويض الإيثـوس. ينتهـي الفـيلم بتوسـل الأنثـى للحـداد العاشـق لمنحهـا الخـلاص، الحيـاة ممثلـة فـي المـاء، ويرضـخ لطلبهـا مـع تمثيـل لإثـارة جنسـية تتحقـق بإجهـازه عليهـا بمِنجـل حـاد لابـد وانـه أتقـن صـنعه، ويعيـد تشـغيل الآلـة الملعونـة التـي مرضـت الام فـور تدشـينها مـن خـوف أسـطوري بأنهـا سـتلتهم طفلتهـا وهـو مـا كـان استشـراف محقـق، تنـازل النـاس عـن اختصـارها للوقـت درءًا لاغتصـابهم وبلعهـم حرفيًـا أحيانًـا، أو لعلـه كـان رفـض لاقتـراح مـن العـاجز جنسـيًا والمثقـف المُنسـلخ بـالكف عـن الحركـة، بعـد قتـل الأنثـى نظـل فـي شـك مـن حقيقـة الحـدث، تبختـر القاتـل عـن جنـون مـوروث أم عـن اخفـاء اغتصـاب أم تـراه طريقـة للوصـول لرغبتـه عـن طريقـة مموهـة كونهـا نقـيض مـا ترغـب فيـه وهـي فـي الآن نفسـها كـوجهي شـريط موبيـوس، الصـمت منـه ومنهـا كانـا إعـلان ثـوري عـن رفـض المشـاركة فـي أي تأويـل، إلا ككـوة طاقـة تكـرار وتبـدل للهـو فـي

ذاتـه، الـذي لـيس إلا المختلـف. وكمـا أدرك إمبرتـو ايكـو عجـز الكاتـب عـن التحـرر الهيرمنيـوطيقي فيمـا يجبـر علـى وضـع عنـوان للعمـل، فهنـا نشـير لعقبـة أقـوى لـذلك التحـرر وهـي طبيعـة العمـل المتحركـة والماضـية قُدمًا، وهـو مـا نـراه فـي تأمـل هايـدجر لكلمـة Fremd الدالـة علـى السير والتقدم وإلـى الأمـام، وهنـا يكشـف الغريـب (المختلـف) عـن جـوهره كونـه مُرتحـل أبـدًا، وأيـن يتجـه هـذا الغريـب؟ إلـى الأفـول، الراحـة والصـمت، لكنـه لا يصـل ويظـل سـيره شـرط العمـل، إذا حـاول المُنـتج الثـورة علـى التأويـل بعـدم تسـمية العمـل بحيـث يُحـدث رجفـة فـي الوسـط الارسـتقراطي يعيـد الكرامـة للعبيـد بـأن يظلـوا معـدومي الاسـم فيمـا لا يمكـن إنكـار مبـدأ إنسـانيتهم، كـذلك يظـل العمـل بـلا اسـم لكنـه مجبـور علـى التـدفق، وهنـا لا يتصـادم بنظـام مصـطنع بـل باللبنـات الأساسـية المكونـة لأي نظـام، يحتـاج لتكثيـف كامـل العمـل فـي كلمـة واحـدة، بـالطبع تظـل عـاجزة عـن أي دلالـة طالمًـا تسـتمد معناهـا مـن اسـتعارة مترابطـة بمـا يحوطهـا مـن سـياق، وهـو الإطـار، يحتـاج الرسـام أن يكتفـي بنقطـة مـن لـون واحـد تتعـارض مـع نظريـة الألـوان نفسـها، أن يأخـذ بنصـيحة ولـيم بليـك: "احمـل اللانهائيـة فـي راحـة يـدك، والأبديـة فـي سـاعة واحـدة". ببسـاطة لا يحتـاج الفنـان للخـروج مـن مرمـى التأويـل خلـق "كـون لا يحتـاج احـد فيـه أن يعمـل أو يأكـل أو يكـره أو يحـب". (S.Rushdie, Outside the whale P.100.) لكـن يحتـاج لخلـق عـالم لا حاجـة فيـه للخلـق، عمـل لا يتتـابع برحلـة الغريـب. خـارج الحـوت حيـث الموضـوعية كالكمـال مسـتحيل الإدراك لكـن ضـرورة للسـعي كمـا صـاغها بيكـت، ففـي النهايـة يظهـر المعنـى بفضـل اختلافـه المرجـئ والـذي يبـدو اسـتراتيجيًا "الفكـر الـذي يسـتمر بفضـل علاقتـه الضـرورية بحـدود الهيمنـة البنيويـة". (Derrida,1982) الحـل إذن للخـروج مـن هـذا المـأزق نحـو الكمـال هو الصمت.

أخر ظهور للحداد الابن يكون في تحدٍ المختلِف في ذاته العائدة توًا بعد غُربة، إعلان حداثي أن التكرار القادم سيكون الافتراق الأخير عن الذات ليس للوجود بالقوة، لكن لعدم مع فناء الأنثى، هذا الآخر الغير قابل للتوصيف. إن ما يسري على التعامل مع الآخر بقصد الحفاظ على فرادته في حين يدغم معه في علاقة حوار مسرحي مؤقت، يكون هو الحل الأوحد للحفاظ على سيرورة إيكولوجية للحضارة في حين تدعم الاعتراف بالإيثوس، على كل حال لم تُبتكر مشنقة من لحاء الشجر بل كان الصعود الصناعي ضروري لصنع ذلك الحبل، فيما كان ضروري كذلك لصنع الجينز ثم تمزيقه في المنجم، ثم اصطناع مزق طوطولوجي فيه لمحاكاة النزول للمنجم وإعادة بيعه، ثم إن كان المزق بادئ الأمر تعبير عن التضامن مع أولئك العمال القابضون على جمر التدفئة بالقوة، من خلال استغلال عمال في مجالات أخرى، حضارة تكف عن الاغتصاب وتقدم جل ما يعنيه تعريف الحضارة كتنازل، حضارة طوبولوجية التفاعل مع الواقع والذوات، تلتزم بالصمت الفيتجنشتايني من خلال تقبل أن ليس ثمة ما يقال تجاه صوت الشلال كجزء من صمت الغابة. لكن وبالوعي بإيثوس الحضارة المستحيل على صفع كبريائه والشائخ على أي توليف. ما الجانب الآخر للمفارقة؟

3

مفارقة تشاندوس الزرقاء

"بالنسبة للمرة القادمة التي سأقتلك فيها، أعدك بتلك المتاهة التي تتكون من خط واحد مستقيم غير مرئي وغير منقطع"

بورخيس : الموت والبوصلة 1942

قبـل عـدة قـرون مـن الحـدث القـادم فـي عيـادة جـاك لاكـان، وفـي المقدمـة، حـدد ابـن خلـدون ظـواهر عاميـة تنـبجس حـال انهيـار الـدول، وأولهـا انتشـار المنجمـون والمتسـولين. لكـن وبطريقـة لـم تكـن باديـة لأعتـى سوسـيولجيّ القـرن الرابـع عشـر، فالدولـة تقـوم علـى هـؤلاء بالـذات، قـارئي القـدر فـي النجـوم والمعـدومين. اما لمـاذا لـن يحظـى هـذا الـرأي بـدعم ألمعـي، فـلآن الجـواب مـزعج للجميـع، وناشـز عـن تقليـد حكـائي عـدالي رتيـب حيـث لابـد مـن شـرير، ولا يُفـرض وجـوده مـن وجود نقيضه، لكن لمجرد وجود مسألة استُشكِل تبيانها.

بـين اقتصـادي هـارفرد جـون جالبريـث حسـب مـا خبـره، أن الله خلـق الاقتصــاديين بغايــة تحســين ســمعة وصــورة المنجمــين. الاقتصــادي لا يستشـرف الوقـائع المكتوبـة مـن السـماء أو التـاروت، لكـن مـن نمـط عقلانـي يوسم بـه الجميـع، إباحيـة الاقتصـاد فـي عـدم الاكتـراث للخـروج عـن ذلـك الـنمط هـو بالـذات مـا يحقـق النبـوءة مكبـل الكلـب مـن عنقـه وعقلانـي، إذا مـا اتفقنـا علـى أن العقلانيـة هـي ثورتـه مـع كـل اسـتفزاز، فسـمة العقلانـي هـو إمكانيـة التنبـؤ بـرد فعلـه وبحركتـه القادمـة، اسـتغل الإعـلان تلـك السـمة فـي أن وعـده بـأن لا شـيء جديـد، رغـم أن علـى مـا يبـدو أن كـل مُعلـن عنـه هـو جديـد بالضـرورة وإلا لمـا احتـاج الإعـلان، لكـن الواقـع الطوبولـوجي لهـذه العمليـة كـامن فـي الإعـلان عـن الجديـد بعـدم تخيـب التوقـع والقيـام عبثًـا بمـا يـدع فسـحة للتعبيـر الحـق، الإعـلام يتخـذ لنفسـه آليـة مختلقـة تسـتند علـى ذاك المبـدأ، أي كـان مـا سـيحدث، لا تتفاجـأ، هنـا حيـث تعلـم بـأن العـالم يمـوج بمـا مـن شـأنه مواكبـة التغطيـة علـى مـدار الأبديـة، الواقـع فـي صـيغة فيختيـة مـع الإعـلام، فمـا نـراه فـي الواقـع لـيس إلا إعلامنـا منثـور فيـه. ينـدفع بحركـة متوقعـة نحـو مصـدره آمـلًا الثـأر، ثـم عنـد نقطـة معينـة قبـل مبتغـاه بأقـل مـا يكـون يُجـذب مـن عنقـه بقـوة ويطبـق عليـه قـانون نيـوتن. ثـم يسـمع صـوت الفيلسـوف ذو المطرقـة يتغنـى: "فـوق الحافـة المتألقـة - الجنـدول،

والأضـواء، والموسـيقى – ثمـلاً أعـيش فـي البعيـد، فـي الظـلام – نفسـي آلــة مشــدودة – تغنـــي أغنيـــة الجنـــدول ســـرًا – هــل ســمعها أي مــنكم".
العجيـب أن الكلـب لا يفهـم أن القـوة المطبقـة علـى رقبتـه أقـوى منـه ولـن تخــور بالمحاولــة، فتــراه يحــاول مــرارًا ولا يكــل، مــاذا يدفعــه لــذلك؟ ربمــا جهــل حدســي بالميكانيكــا. الاعجــب فــي أن الإنســان بــرغم فهمــه للقــانون، لا تجــده يتميــز فــي ضــحد التنبــؤ رغــم امتلاكــه لــذلك، متوجــه نحــو هــدف مــا متناســيًا كــل محاولاتــه الفاشــلة مــرارًا، طمــوح فــي الفشــل بشـــكل أفضـــل مســـتقبلًا، مســـترجع الـــدرس اللاكـــاني بالاســـتمتاع بـــالعرض كونـــه الســـبيل الوحيـــد للتعـــاطي مـــع طبيعـــة الرغبـــة، لكـــن اطلاعــه اللاكــاني يمــده بعرفــان لقــوة القــانون وســطوتها، كــل يــوم يفيــق منهــك مــن قضــائه الأمــس فــي محـــاولات للـــتخلص مـــن الاكبـــال عـــن طريــق إحكــام شــدها، ثــم يبــدأ فــي التكــرار، وهكــذا دواليــك. لمـــاذا لا يجلـس فحسـب مستسـلم، لـن يفلـت مـن تلـك القيـود حتـى بسـلطان – وهـي مفارقـــة أن يملـــك مـــأمور الســـجن مفـــاتيح الحريـــة – فلمـــاذا المحاولـــة؟
تصــور زمــن الرغبــة فــي هــدم النظــام للكــف عــن ترقيــع اجــزاءه تباعًــا يتصـــادم مـــع زمـــن الواقـــع بحيـــث هـــو الواقـــع ذاتـــه، الـــزمن فـــي منطـــق الرغبـــة لـــيس ذي قيمـــة إذ لـــم صـــل بنـــا للغايـــة المأمولـــة، وبـــذلك تتخـــذ موقـــف قضـــوي ضـــد العقلـــي والمنطقـــي بحيـــث "المنطـــق هـــو دراســـة وســـائل بلـــوغ غايـــة الفكـــر". (C.Peirce,1873) لـــذلك فمـــا يحـــدد الوجهـــة والغايـــة المنطقيـــة هـــي الأخـــلاق كفلســـفة عمليـــة، علـــى العكـــس فـــإن الرغبـــة هـــي وســـيلة بلـــوغ غايـــة الجســـد، وبالتـــالي لا تكتـــرث للأخــلاق ولا لقــانون المدينــة ولا الآخــر. عمليــة الكتابــة تعبــر عــن الهــدم بالحــذف والشــطب عمــا لا يشــبع الرغبــة (قتلهــا) أمــا فــي الكــلام فالحــذف لا يكــون إلا بإضــافة كــلام جديــد يفيــد التراجــع أو ســحب مــا ســبق كمــا نـــوه بـــارت، وهنـــا نلاحـــظ طبيعـــة الطوطولـــوجي بكونـــه ذلـــك الكـــلام المـــداعب للرغبـــة والراغـــب فيهـــا، بحيـــث وجـــوده بـــالتعريف هـــو الغيـــر

موصل أو محصل لوجهة معينة، سعي مطلق يطيل أمد الرغبة في الموت، الطوطولوجي يخضع لمنطق السلطة لغويًا بأن يظل قول لا يقول شيء، لكن حالة وجوده تخدم وجود السلطة نفسه بحيث هو عدم مكاني يعلن رمزيًا عن أثر غائب مما يشكل دافع للاستمرارية، الطوطولوجي كالصورة للحظة استثنائية، يفتح ذات قدرة هرمنيوطيقية وتأهب لمعنى، يخفق في حمله لكن ينجح في خلق محاكاة له وهو كافٍ. وفي حين تعتبر الاستعارة علامة نبوغ بربرية بما هي كسل واختصار للحركة، حيث تستدعي حركة داخلية تكون تعبير عن الحرية، والحرية في الدولة غير مسموحة. الحرية بالمعنى الفردي (رجل على جبل) فيما تستعين بالتعريف الهيجلي لمجال الحرية بحيث هو الدولة نفسها، هنا الحرية ليست حقًا فرديًا بقدر ما هي نتيجة للعقل. لم تكن الحرية هي القدرة على فعل ما برغبه المرء، ولكنها عبارة عن توافق مع إرادة عالمية نحو الرفاهية، بذلك نوفق بين حرية الاختيار ووحدة الإرادة العقلانية، لغويًا كمجال للتمفهم استغلت الدولة الاستعارة بأن تشكلها وتسيطر عليها لتحييدها عن مسارها المطلوب، للتحول الاستعارة بحمولاتها الشعرية لإبراقيه إبلاغيه حيث تسمح بتوصيل المعنى بأقل قدر ممكن من الكلمات والابقاء على الضروري كحامل للمعنى، وبذلك يحدث اغتراب بين الذات وبين ما مسموح لها بنطقه واستعارته من النظام الرمزي. في نص ديدرو التالي "سأضحي في سبيلك بالمجاز وبكل الفوائد الممكن لي جنيها منه. وسأوافق على مل ما يروقك". انشودة تقديم الفردية كقربان للسلطة، التي تجعل من الاستعارة طوطولوجيا لاغترابها عن مركز الشعور والذات المنتجة لها؛ فبمنحها الهوية للكلمة في النظام الرمزي. لا ندع نقدر حتى في الشعور نفسه، شيء كمعجم مزرعة أورويل المنزوع من كل كلمات الثورة أو الغضب فتنصرف تلك المشاعر من الفضاء العالم

للمزرعة، لتبلغ سذاجة الاستعارة في تمثيل الواقع حد سذاجة الواقع في تمثيلنا الشعوري، الفاجعة في العرفان بالخدعة في اعتبار كل اللامُعبر عنه لا مفكر فيه، بالنسبة للمجتمع فهو كذلك، لكنه يحيل تدريجيًا لوورفية تطابق بين الاختلافات اللغوية والاختلافات في تجربة الوجود. من هنا تنضح التيمة الحداثية العقلانية العنصرية بالإصرار على توازيها العنصري مع اعترافها القهري بالاختلاف التأسيسي للمجتمعات. مستخدمة الوورفية كأداة اثنوجرافية حضارية تبحث عن معنى عنصري وتمايزات جوهرية بين الشعوب في اختلاف لغاتهم، فيلاحظ صفة ما ثم يحاول ارجاعها إلى طبيعة اللغة، هذا لأن اللغة لصيقة بطريقة التفكير وحتى لو تعلم غيرها ستظل لغته الأم هي المتحكمة في تفكيره. عدم التسليم للصدفة في تراكيب اللغات هو حركة بحث عن معنى. الممانعة المواجهة للاعتراف بأن تتطور اللغة نتيجة اندغام الحواس Synesthesia على مستوى لاواعي. بذلك يمكن خلق من الاختلاف بين عدد دوال اللون الأزرق في الروسية والإنجليزية، دليل على آخرية مطلقة ترعاها رؤية معايرة حرفيًا للعالم لا سبيل للتواصل معها ولا مرد لأمرها. وبما يتجاوز الواقع الاجتماعي الفرد به، وهو من يشكل رؤيته عن العالم، وما يشكل وعيه الكلي، وليست اللغة، لذلك فاللغة وعكس الوورفية هي ما تتأثر ليس بالعالم بما هو مباشرة موضوعية، لكن بالواقع الاجتماعي، بالسلطة. عند النظر لبابل كرغبة معمارية حضارية، ليست بالوصول للسماء، كانوا على عرفان بالاستحالة، لكن بأن يناطحوا الإله بأن يكون لهم اسم وأثر، بأن يبنوا إلى الأبد لأمل الوصول مع العلم بعدم بلوغه، هذا الأمل بالتحديد هو الدافع للجشع وللحكمة على السواء. بلبل يهوه الالسنة كي لا يفهم كل آخر نظيره، تشبه أسطورة الانقسام التي رواها أفلاطون في المأدبة، لكن الفرق أن حين كان الفصل جسدي ظل كل

نصف يبحث عن نصفه ليحقق كماله في الحب، ولا نجد ذلك الجهد دؤوب في حالة فهم الآخر. علاقة الحب، التي تحدث عنها دريدا التي تمضي على عقد الزواج بين مؤلف النص الأصلي ولغة المترجم المحددة، عقاب يهوه كان بهدم البرج، فبماذا سيعاقب إن حل البرج في كل مجالنا؟

لأن الرغبة مدفوعة بالرغبة للموت فهي مجبورة على الحياة وإنتاج المفارقات بتواصلها للسعي، زمن الرغبة لا ماضي منه تستند عليه في مجانبتها للعودة لنفس المكان، فما يحدث هو حالة من الإيبوخي المطلق، الذي يدع الذات في حالة تردد حاضر أبدي لا تقوى على الخروج منه لعدم القدرة على تكثيف مفاهيم. الإيبوخي المطلق لن ينتج رؤية نقية للعمل الفني، لأنه سيبقي حضور نقي، لن يمكنه من رؤية ماضوية دوجمائية تُفعل عملية المفهمة، وبالتالي سيظل تلقي العمل الفني وكأن لم يكن. يترادف زمن الرغبة مع زمن الموت في تلك الحالة بحيث هو استقرار ما لا يكف عن الحضور بنفس صورته. ويتعارض مع منطق الاقتصادي والحضاري، ففي ذلك السياق الماضي متصل بالحاضر هوويًا وسببيًا، في قول آني إرنو: "ليس لها أنا محددة بل أنوات تنتقل من كتاب إلى آخر" تعبير يناقض منطق المدينة بجموده الإنسانوي، فالأنا الماضية تظل مسؤولة عن ماضيها ويفترض توقع شكل وحيز وجودها القادم كشرط للالتزام. فالسلطة لا تتعامل مع الديناميكي ولذلك تسعى لتثبيت هوية لتعاقبها وتحددها. وتنمط لتسهيل تلك العملية. وهذا ينتج مفارقة بين الواقع والرمزي للسلطة وهو ما يجعل من النظام الخيالي مجال عمل الآخر الكبير والايديولوجيا، ونرحب هنا بإحالة لنظرية فريدريك جيمسون المحملة من لوكاش الذي فحواها أنه بدون قصة وسردية لا وجود لحياة اخلاقية، بحيث التاريخ أفق مطلق للثقافة والتحليل الأدبي، بشكل عام فإن العقلانية تقف لأي

محاولة لمساءلة السردية التاريخية كحامل للعبء الأخلاقي في حضور الفرد. في حالة الاعتراف الإجباري على عدم مسؤولية شخص عن فعل مباشر في حالة لاعقلانية فتظهر أهمية القدرة على شيطنة المصابين بالفصام عند وسائل الإعلام في تغطيتهم للحوادث العصابية، وحقيقة أن الفصاميون هم في كثير من الأحيان ضحايا لسلوكهم الخطير هو حقيقة مزعجة بالنسبة للمدينة. إن تعريف زمان ومكان المحدد للسلطة المتمثل في مراقبة بطاقة الهوية في الدولة تأخذ من الولادة منطلق لها، هذا إن دل فعلى أن الدولة تتعامل مع جسد حيواني بحت، وأما الحضارة هي نتاج عرضي لأحداث استثنائية محمولة على اشخاص تاريخ استثنائيين، لكن الدولة تنكر تلك الحقيقة وتعلن فخرها بالمواطن وتميزه وتهتم به كذات، وإن كان الأمر هكذا فيصح أن يجدد المواطن بطاقة هويته وقتما شاء حين يستشعر أن هويته تبدلت، ولد من جديد بحدث ما، لكن هذا لا يستقيم لأنه يستلب قدرة الدولة من أساس قدرتها على تنميط الجسد في فترة حيث لا إرادة له ولا قدرة. لا تتوقف آلية الدولة في تبرير ذلك النمط القدري على ظروف تخلفية تبرر لها ذلك لكنها تفعله كخطوة استباقية، فتتكل على تثبيت دوجما استوشامية تتجه لجبره على الامتنان والرضاء بالقدر. ونسج الأساطير على ذلك حول الاسم وزمان الولادة، الذي لا تملك الدولة عليهم سلطان، لكن لم تنسج حول مكان الولاد فهو حظوة بالضرورة، وغنيمة بالتاريخ والشرف. الذي يتأطر في مفهوم "حق الدم". في حين اتجه علماء الانثروبولوجي لتعليل أثر المكان على الذوات (كأنماط) وبمنهج صادق فإن ذلك كان اقرب للصدق بسبب خروجهم عن تلك الدوجمات. يعرض فهيم أمير في كتاب Being and Swine تمنع الجسد الحي على الخضوع السلطوي بالعودة لخط الإنتاج الذي ابتكرته سِنسيناتي في مسالخها كجواب على مقاومة الجسدية

العضوية والذاتية الحيوانية ضد الميكنة الصناعية، ويقتبس من سيجفريد جيديون. وكتب ماركوس كورت عن ظاهرة شبيهة هي فرار الحيوانات من المسالخ يقول: "لا تُفهم المقاومة هنا بوصفها مقاومة إرادية ضد معايير قياسية معينة، وإنما بوصفها شيئا تقوم به الأجساد. ردة فعل غير محسوبة تنتج عن فجوات في السلطة أو عن تناقضات الأخيرة، أو عن أخطاء في التطبيق (...) فالخنزير يقاوم الماكينة حتى وهو ميت". إن عدم قدرة الماكينة على الحلول محل العنصر البشري بشكل كامل نابع من الحاجة لأداة "تغير" من شكلها مع كل قطعة. الحاجة ليد بشرية لفصل العظم عن لحم الخاصرة هو شوكة في خاصرة السلطة التي تثبت وتميكن الهوية البشرية بغرض ممارسة تعاقبها السلطوي.

أما سبيًا فنعود لاستلهام دانكن واتس نظريته عن النشوء في النظم من التاريخ النفسي لهاري سيلدون، البطل الرئيسي في ثلاثية "التأسيس" لإسحاق آزيموف، يقول سيلدون إنه على الرغم من التعقيد والتقلب اللذين يتسم بهما سلوك الأفراد إلى حد بعيد، فسلوك الجماهير، بل الحضارات، يتميز بالقابلية للتحليل والتوقع. فلو لم يكن لماضينا تأثير على حاضرنا، ولو كان حاضرنا غير مرتبط بمستقبلنا، لكنّا قد ضللنا الطريق محرومين ليس فقط من الوجهة، بل أيضًا من أي إدراك للذات، فنحن ننتظم وندرك العالم من خلال البنية المحيطة بنا. وليست مصادفة بأن يعارض منطق النظم منطق الرغبة كإعلان جالين ستراسون بأن: "الحظ يبتلع كل شيء". يتوافق ذلك المنظور مع البغية السلطوية في عالم نعيشه حيث الوصف الوظيفي لعدد لابأس به من الناس هو "مؤثرين" يرسخ ذلك في اللاوعي المجتمعي مسألتين أولها انعدام قدارت "التأثير في" لدى السواد مثقال ذرة، ليسوا ذوي أهمية تذكر، بحيث أن كل تأثير هو تأثير في توجه الاتباع وليس في العالم، الثانية وهي مفارقة لما

تروج له فكرة الاستقلالية والقدرة في ذلك السياق، هي استحالة التحول من متابع ومُتبِع إلى مُتبَع ومؤثر، كل مؤثر وإعلامي يبني افتراض يصل لوعي الجمهور أنه قاعدة من العوام الغير مهمين إلا في وجوده نفسه، ولا يفرض أو يضع اعتبارا لطوبولوجية العلاقة التأثيرية والهيئة العلائقية في فضاء شبكي بحيث الكل يؤثر في الكل. ترفض السلطة تلك العلائقية الطوبولوجية في المجتمع بحيث تقف عثرة في مجالها الهرمي لفرض عملها. تحصل السلطة على لا شيء جراء تلك الرقابة أو بقول بشار بن برد "من راقب الناس لم يظفر بحاجتهُ، ونال ما يتمنى الفاتك اللهجُ". لكن يظل هذا الا شيء بالذات هو محرك ودافع للاستمرارية السلطوية، تظل الهوة المكونة في ذاتها من العدم الخالص المغذى على النظام هو جوهر الرغبة الشمولية للسلطة.

نظرية الدرجات الست ونشوء النظم هي نظريات فقيرة تحليليًا ومفتقدة للأصالة التجريدية بحيث تجرد وتعري في مجال المسموح، وذات رؤية صقر للمتاهة، لا تعمل إلا بوجود متاهة لكشفها، لكن ما لا تكشفه ليست الأحجار بلون الأرض أو الحفر أو العوائق التي تحؤول بين النظرية وتطبيقها للوصول فحسب، لكن الأرض التي تقوم عليها تلك المتاهة، لذلك أعلن بورخيس أن متاهة الفلاسفة هي خط واحد مستقيم. لذا فحتى أخلاق كانط كفلسفة عملية فهي فلسفة التصرفات، التي هي المبادئ للفعل وأسس الاندفاع، هي علم الحرية في التقيد التام بقيود بعدية، أعتقد نيتشة أن صيرورة العالم مفتعلة بقوتين، العقل والإرادة، والسبب في انحدار الغرب كما رأى كان نزوع الحضارة الغربية إلى العقل، الظن البشري الغرو بأن الحقيقة بالضرورة معقولة ومتناسقة منطقيًا، بل وهي ذاتها منطقية، تمسك الفكر الأوروبي بقيم بورجوازية موغلة في العقلانية المبالغ فيها فخارت قدرتها على تمييز الواقعي والرمزي، تلك الدوجما الخطية

التي انتقد بطرس راموس المنطق الأرسطي لتمسكه بها رغم تنافرها مع الواقع العملي، مهدت لإهمال إرادة الحياة، المحكومة بقانون الاصطفاء التاريخي، هي إذن الإرادة ما يدفعنا لإعادة المحاولة في التحرر من القيود كل يوم وجيل، دون رضوخ له، يتحطم كتاب لوكاش "تحطيم العقل" على سندان الأسئلة الأولى الأساسية للفلسفة، حين يُخيّب الإبستيم آمالنا مرة أخرى، وحينما نرضخ للعقل سنرضخ للقيود، سيكون هو عين العقل وجادة والصواب، سيترجم بحدث موت جماعي. سرمدية تلك المسألة اعصى من تجرُأ احد على مواجهتها، مواجهة ما نعرفه ونضمره ونحجم عن التفوه به، هو أن الطريق الآخر للمفارقة هو الموت. يعود أصل المفارقة لمسار الحقيقة المستقيم، ثم نُصدم في النهاية بالموت، ولإرادتنا في الحياة نخترع مسار في الاتجاه المعاكس، لكن ولأنه اتجاه مصطنع، فلا يرشدنا إلا إلى نقيضه، إذ تقف المتناقضات متحدة في جانب واحد في مقابل الموت، الذي هو الحل لكل المفارقات، وهذا ما نلاحظه مُشدد عليه في مشروع دريدا بأن الميتافيزيقا من البداية تؤثر على الفلسفة بالكلية. حيث تخلق تناقضات ثنائية وتثبت تراتبية هرمية وأوامر سلطوية بالتبعية، تمنح مزية واحدة من كل ثنائية. الحضور قبل الغياب.

تخيل المشهد المعتاد حيث يقف مراهق مجعد البشرة ورث الهندام فوق قمة معلم سياحي، مخاطبًا جمع الحضور بالانتباه للمسدس في يده، ويخيرهم بين حياته أو الاستمرارية في تأمل ذلك السخف الشاهد على حضور منقضي يرفض بتغطرس الخروج من كالوس التاريخ ويترك خربشة في الخشبة من تمسكه بالدور، ومده أطول وقت ممكن، يخيرهم المراهق بين حياته وبين أن يظلوا رازحين تحت ظل الشاهد مقرون بظله واقفًا عليه، يختار الناس الاستمرار في التحديق، ثم يعيد السؤال، الخروج من ظل الشاهد ام الخروج

من المشهد الآن؟ يخيرهم المراهق، وتلك المرة بقنبلة ملفوفة على جسده يكشف عنها في حين تغلق أبواب الخروج. موقفنا الراهن هو أننا ببساطة نختار الشاهد الأثري وفي حين أن منطقية ذلك الاختيار هو الاستكانة الانتحارية والقبول بمصير يكتبه ذلك المراهق الانتحاري المدعو ديوجين، ما يحدث فعلًا أننا نهرع في محاولة ليس حتى لكسر الأبواب بل للنفوذ عبر الجدران، إننا نرغب في المتناقضات. تلكم هي العلة وهي المحرك. لماذا هذا الحدث معتاد، لأنه عادي والعادي هو ما يتوقع كيفية تكراره، الأصل اللاتيني لكلمة عادي Ordinare هو الترتيب، أي المنظم، الأصل العربي يعود إلى مُعتاد من عَد. أي رجع ادرجه وتتشابه بلا صدفة مع فعل الحساب الذي هو أساس الاقتصاد والمنهج المنطقي للتكرار، العادي حصرًا هو ما ينتج النظام وهذا الحدث على غرابة رمزيته لكنه يشكل نظامنا الطوبولوجي من رغباتنا المتضاربة في المتناقضات. ويقوم الاعتياد على تغذية السلطة، فيبدأ عمل العنف الرمزي في اللحظة التي يسقط عنه التقويس ويضحى غير محقق لدهشة، وكما يعمل العنف الرمزي دون فعل واقعي فأداته كذلك سلبية "إن من بين كل أشكال الإقناع الصامت والسري هي تلك التي تتم بكل بساطة بفعل النظام العادي للأشياء". (Bourdueu&Wacquant,1992) أو كما يبدأ ديستويفيسكي مذكرات قبو بأن الإنسان هو الكائن الذي يعتاد كل شيء، أي هو الكائن القابل للتسيس حسب المقرر الأرسطي بحيث هو الحيوان القادر على الوجود السياسي. وللتأمل الجناس التصحيفي في "مُعتاد على" في العربية نجدها جملة تزدوج بين معنى إمكانية التنبؤ بالمكان القادم للموضوع في الهناك، ومعنى الاعتداء والانتهاك، وممارسة سلطة عنف على الموضوع Subject. هذا التشابه، إلا في حركة الحرف الاخير من الكلمة، يكشف كيف للغة أن تكون آخر للكاتب وللمعنى، إنه لاوعي اللغة

الـدفون حرفيًـا مـع أجسـاد حـوت ذينـك المعنيـين. ولا يفتـرض التعامـل مـع تلـك الظـلال التشـابهية فـي المعـاجم كثانويـة مجـردة لحـدث عـارض. بـدأ الجنـاس التصـحيفي كممارسـة سوسـورية تكشـف عـن الجنـون المتـواري خلـف اللغـة، كيـف إنهـا تخوننـا وتعبـر عنـا فـي آن واحـد، لأنهـا تغـادر كياننـا عبـر مسـار معـين وتصـل للآخـر فيتلقاهـا عبـر مسـار مختلـف، وتكشـف عـن ذلـك فـي التبـدلات المحتجبـة فـي الـنص. لـذا كـان لزامًـا التميـز بـين الكـلام واللغـة مـع سوسـير حيـث اللغـة فـي نظـام يسـبق الاسـتخدام العملـي لهـا، ذلـك الاسـتخدام هـو الكـلام كحـدث فـردي. وإن نظـام الشـفرات السـابق علـى الاسـتخدام هـو الجانـب الاجتمـاعي الموحـد والمتفـق عليـه بـين الافـراد. وتفتقـر حصـافة ذلـك التميـز الـي الاخـذ بالاعتبـار أشـكال اللغـة المتغيـرة حتـى مـن حيـث التركيـب النحـوي بـين مجموعـات طبقيـة فـي المجتمـع، وهـو مـا عمـل علـى ترسـيخه بورديـو فـي محاضـراته عـن سـوق اللغـة بتحديـد المعادلـة (تطبـع لغـوي + سـوق لغويـة = خطـاب). سـوء وعـدم الفهـم هـو يـدفعنا الاعتـراف قهـرًا بـأن الآخـر مختلـف عنـا، إعـلان عـن خيبـة أمـل فـي النظـام الرمـزي وخيانـة الوعـد اللغـوي القـانوني بـالمعنى السوسـيري الصـارم والنظـري لهـا بـأن الآخـر سـيلتقط القصـد بالتحديـد لـيعلن عـن توافقـه مـع الأنـا. إن المعنـى كـامن بالـذات فـي تلـك الظـلال بحيـث هـي دال علـى مـا لا نسـتدل بـه ويحـاول التلمـيح لكشـفه كإشـارة نجـدة مشـفرة مـن قبـل. لكـن كيـف تنـتج التراتبيـة بجوهريتهـا التباينيـة مـن الترتيـب الـذي هـو تكـرار لتماثـل الموضـوع مـع اخـتلاف للشـدة، ذلـك لأنـه لـيس تكـرار للموضـوع ذاتـه وإنمـا تكـرار لعلاقـات السـلطة والنظـام، الغيـر قابـل لتـردد فـي الألفـة مـن حيـث هـي المشـرعنة لمفهوميتـه. العـادي مـن الرتيـب والتراتبـي وحـين يـدل الأول علـى الممـل يعـود الثـاني للهرميـة السـلطوية التـي تمـنح تحـدد مـدلولات الرمـوز بشـكل يُحـدث نسـيان كينونـة اللفظـة لتظـل فـي خـدمتها. فاللغـة، مـا ان ينطـق بهـا، حسـب بـارت حتـى وان ظلـت مجـرد

همهمـة، فهـي تصـبح فـي خدمـة سـلطة بعينهـا. تنـدمج فـي اللغـة كمـا ينـدمج المـدلول فـي الـدال فتصـبح هـي نفسـها سـلطة ولا تنـوب عنهـا. كـان مشـروع التفكيـك هـو التواصـل مـع محـاولات هامشـية فـي تـاريخ الألسـنة والفلسـفة للتفسـير تلـك الإشـارة الغامضـة مـن قبـو اللاوعـي الجمعـي، فـي الزلـة كحـدث فـردي عـارض إتاحـة للتحليـل الفرويـدي لتعريـة مـا يقبـع فـي اللاوعـي، لكـن سـرعة تحللهـا وفرديتهـا الوثيقـة تحـؤول دون اسـتخدمها كـأداة تحليـل سوسـيولجي، لكـن مـاذا لـو كانـت اللغـة مجـرد تكثيـف للـزلات، اتكـون الذلـة أصـلًا إلا بمعيـار تخرقـه؟ فـي تـاريخ إبسـتيمولوجيا الأخبـار الزائفـة يظهـر أن تكـوين صـورة ذات برهـان موثـوق سـليلة ذلـة عـن غيـر ذي قصـد، حـدث يشـكل قـدر لا يسـتهان بـه مـن المعـروض الإخبـاري، أي معيـار يكـون لتلـك الزلـة الإخباريـة، الحقيقـة، الحـدث، لكـن فـي تحـري زمـن قبـل البلبلـة حيـث لا حـدث، يصـعب ذلـك كمـا يصـعب علـى المراهـق معايشـة نوسـتاليجية تعـود لنصـف قـرن، يعنـي هـل لسـؤال – مـاذا لـو كـان جميـع اللقايـا والحفريـات الانثروبولوجيـة تعـود لمشـوهين فـي العظـام، وجـود نفـس الـنمط الهيكلـي حليًـا يعتبـر خطـأ جينـي، لكـن يستسـاغ للطبيعـة الجماعيـة فـي السـياق الكرونولـوجي، مـاذا لـو كـان الـدليل الأركيولـوجي يفتقـر حتـى الآن مـن اكتشـاف لأي هيكـل "طبيعـي" فعـلًا؟ – أي قيمـة لإعـادة فتح آفـاق فـي ذلـك المجـال؟ يشـترط لوقـوع مثـل ذلـك فـرض تحـت نطـاق الإمكانيـة Scope of possibility أن يكـون التصـور متسـق منطقيًـا وغيـر متنـاقض، ومـع ذلـك الخضـوع المركـزي للوجـوس مسـتقيم تظـل التصـورات غيـر مُلزمـة إبسـتيمولوجيًا لضـعف قيمتهـا الاحتماليـة حسـب تكرارهـا التـاريخي، لكـن ينفـتح التصـور بقـدرة لانهائيـة تعجـز عـن مجاراتهـا أي وقـائع وذلـك يعـود للاحتكـام للمعقوليـة. والتـي تسـتمد شـرعيتها مـن أدلـة ودلائـل، وهـي ليسـت ملقيـات كونيـة لكـن اتخاذهـا رتبـة "الـدليل" هـو ذاتـه نتيجـة مسـار خضـوع فـي البـراديم. ومـع ذلـك لا

تثير إمكانية تصور ممكنات منطقية غير قابلة للمعرفة أي دهشة فينا. استوقف ذلك هايدجر قبل الأوان حين سلب من اللوجوس أوليته ووحدانيته الارتكازية للحقيقة لكنه "ما بوسعنا أن ننتج فيه الحقيقة". ومع ذلك ليس هو مكان الكشف aletheuein. وهنا ليس موقف رجعي نزوع للاهوت دوجمائي، لكنه موقف تحريض وفضح، تعرية الرغبة الإبستيمولوجية التحليلية الدنيئة ودس انفها في أرض الادعاء والتكرار الأبدي لنفس المكان. التحرر من قضبان لأخري ومن أوثان لأوراق.

المعضلة الثقافية في مركزية اللوجوس هي أن الانفتاح على الآخر يعني الانفتاح على الآخر المعروف والمتصور والمتوقع وجوده، لكنه بذلك انفتاح طوطولوجي، فهو ينهار إذا ما اصطدم بآخر فعلي، لأن الآخر هو ما ومن يفاجئ ويحمل تلك الإمكانية، وهو المستعصي على التوصيف والتعريف. في بودكاست the history hour التابع للـBBC يعتمدوا أن يكون المترجم من نفس الأصول اللغوية للشخصية المتحدثة، تبدو اللفتة غير ذات أهمية في حين انها مما لم يلتفت له في الترجمة في شكل كلامي أبدًا، فاللكنة جزء أصيل من النص، دال علائقي، وإن تحدي المترجم هو عدم التعامل مع النص بآلية لا يكون النص فيها إلا بنية منطقية من الرموز، وينشغل المترجم في عمله في الحفاظ على البنية المنطقية الخاصة بالهيئة الرمزية الجديدة ولا يهتم بفحوى النص ذاته، لكن الحفاظ على الخصوصية الهووية للمتحدث باستجلاب لكنته، فليست إلا محاولة يائسة لتخريجه من نمطية إنسانية لنمطية أكثر ضيقًا، فالاستحالة ممتدة لصوته الخاص لتضل حد مطلق مع خطابه هو، ذلك العجز عن الترجمة هو ما دفع دريدا ليقول أن "وعد الترجمة يبرز صمن مملكة تتصالح اللغات فيها". فهو يكشف عن ثورية فعل

الترجمة ذاته على بابل، على السلطة، لكن إن كانت خصوصية كل لغة متجذرة في إيماءات النص الأصلي فما يضيرها مقاومة الترجمة، يعيدنا للسؤال عن جدوى وإمكان المقاومة حين عارض بولانتازاس بطموح ماركسي لها، تصور فوكو للسلطة بحيث دوام وشمولية وجودها. لكن العارف بكينونة السلطة كونها كامنة في العلاقات يدرك أن تلك الشمولية هي مبتدأ سقوطها، لم يكن برج بابل سوى برج مراقبة مركزي Panopticon الأعلى والمستبيح، وذات القدرة له لانهائية، وهو المطلوب في الانفتاح على الثقافات التي لا يتوقع حتى وجودها، نزع النمطية عن العالم ونزع العالم من أنفسنا ومنحه ذات قدرة مفتوحة، إزالة الدهشة من الإثنولوجيا. ذلك كان الفعل الذي آملت بابل في منحه حين يحق لأي شخص النظر من البرج، لذلك كان عقاب ممثل السلطة، ولأن ذات الإنجاز ذاتية العقاب فهي ذاتية المراقبة، تاريخ المراقبة الذاتية هو تاريخ مراقبة الأصوات المنطوقة للتأكد من توائمها مع منطق اللغة، للغة القدرة الرقابية الذاتية الأقصى، وذلك لأنّها تُلزم الذات بقدر ذاتيتها فتدمج حدودها بحدود الهوية، عند هايدجر الكينونة مندمجة بتطابق والإنسان، الهوية هي نتاج الانتماء بين التفكير والكينونة، وبدس السلطة في الطريقة التي نفكر من خلالها يمكن للسلطة الوصول بأن تتحول لطبقة وعلاقات ذاتية في آن واحد، الطوبولوجيا بين لفظ السلطة بالتعريف وبين وجودها الميكروفيزيائي يكون من خلال اللغة. أن توجد السلطة هرميًا بتوزيع نسبة منها تتوافق مع حجم القاعدة المسيطر عليها، أم وجودها موديستندنتاليًا بحيث أنها تنبثق من صراع فاعلين يحاول كل منهم السيطرة. وينتهي التوزيع القائم بالأساس على نقض المركزية بالعودة لطريقة مركزية للسلطة مغفل عن مساره الطوبولوجي. إن كلا التصورين حادثان بفعل اللغة، ليست اللغة امتياز للسلطة بل هي مُنتج سلطوي.

الاهتمـــام التفكيكـــي بالزلـــة فـــي الكتابـــة هـــو لحظـــة ثوريـــة فعـــلًا ولـــذلك وبالـذات لـذلك لـم تـروق للثـورين كتيـري إيجلتـون مـثلًا فـي إصـراره فـي ماركسـيّة بـلا ماركسـيّة، علـى أن اهتمـام التفكيـك بالكتابـة علـى حسـاب الكـلام لـم يكـن محاولـة نـزع مركزيـة اللوجـوس مـن الإبسـتيم، لكـن ذلـك الانشـــغال "بالزلَـــة، الفشـــل، التنـــاقض المنطقـــي، عـــدم الاتســـاق، عـــدم التمـام، شـكَّها فيمـا تحقَّـق، فيمـا هـو متكامـل أو مُسـيطر، هـي نـوع مـن المكـــافئ الفكـــري لالتـــزام يســـاري غـــامض بالمستضـــعفين، ومثـــل كـــل تلـك الالتزامـات ترتبـك حـين يصـل مـن تـدافع عـنهم إلـى السُـلطة". حقًـا لا يختلـــف تحليـــل إيجلتـــون عـــن انقـــاض إبســـتيم التشـــابه فـــي التحليـــل الفرويـدي حـين يـرى فـي الاهتمـام بالهامشـي ظـلال تعـاطف يسـاري، وكـذلك الأمـر فـي القـول بـأن الفلسـفة الفرنسـية بعـد مـايو 68 هـي تقليـد سـخيف للاخـتلاف الـدولوزي بـدل القـول بأنهـا تطبيقـات منهجيـة. إن القـــار فـــي الســـلطة أبـــدًا هـــو مـــن يحـــدد أدوات الثـــورة. ليفـــرض الطوطولوجيـا علـى كـل فعـل ثـوري، حيـث إن حركتهـا ذاتهـا تغـذي النظـام وتكـون جـزء منـه، كمـا أن وجـود جمهـور فـي المسـرح هـو فعـل ثـوري علـى الخصوصـية الحميميـة للمثـل، التعتـيم علـى الجمهـور سـبيل الممثـل لتجاهـل تلـك الثـورة والاسـتمرار فـي عملـه، ومـع ذلـك فـإن وجـود جمهـور مقـدر لـه أن يأسـر جـزء مـن العـرض، لا لثـورة أن تـنجح بـأدوات خصـمها، الـذي هـو السـلطة، إرادة الحكـم لـدى الثـوار تصـــنع مفارقـــة مـــع مطـــالبهم الرمزيـــة، غايـــة وجـــود النظـــام ان يـــتم اســتخدام أدواتــه. فــي فــيلم Snowpiercer حــين يمــر القطــار علــى الجسـر الـذي يـأذن بعـام جديـد فيتوقـف الجميـع عـن القتـال الثـوري للاحتفـال بالحـدث ثـم استئناف القتـال، يصـور هـذا المشـهد عبـث طبيعـة الثـورة كـأداة سـلبية مـن أدوات السـلطة. كـل مـا يمكـن فعلـه تجـاه واقـع سـلطة المجتمـع هـو التمتـع بامتيـازات كونـك جـزء مـن تلـك السـلطة بإمـا السـلبية فـي مواجهـة تيـار القـيم، أو بـالثورة علـى تقليـد معـين والاسـتفادة

مـن خـلال مـد روابـط مـع المجتمـع تسـمح بتوغـل نتـائج الثـورة فيـه بسـلمية. ولـن تكـون تلـك السـلمية سـانحة إلا باسـتخدام أدوات النظـام نفسـه، مـا يواجـه الثـورات العنيفـة – ذات القطيعـة – هـو الدوجمائيـة المتجسـدة بترسـيبها فـي الكيـان الجسـدي المـادي للمجتمـع. وذلـك الجسـد هـو عناصـره البشـرية، وكيـان معنـوي ثقـافي أو النظـام الرمـزي التكثيفـي، لكـن بطبيعـة الحـال فـذلك الجسـد يتجـدد باسـتمرار، فبعـد موتـه لا يكـون للجسـد الجديـد سـوى التعـاطي مـع الفكـرة الثوريـة بـاللوجوس ولـيس الإيثـوس، كمـا أن النظـام الرمـزي ذاتـه ذو مرونـة تجعلـه قابـل لاحتضـان الفكـر المنبـوذ فـي الماضـي، وفـي حـالات لا تعـد الفكـرة نفسـها ذات أهميـة أو تشـكل خطـر علـى النسـيج فيـتم فرضـها علـى الجسـد الجديـد. يتناسـب حجـم تطـور النظـام الرمـزي طرديًـا مـع الفتـرة الزمنيـة المقارنـة، ومـا يجعـل كـل جسـد يـرى أن حجـم هـذا التطـور والتغيـر فـي سـنوات معايشـته أكبـر بمـا لا يقـارن مـع اللاحـق فراجـع لعـدم حسـابه التغيـرات ذات نفس الحجـم التـي لاحظهـا. فنسـبة التنمـيط للأحـداث تتناسـب طرديًـا كـذلك مـع الفتـرة الزمنيـة المقاسـة. الثـورة الوحيـدة هـي ترغـب فـي المـوت وتكـون شـاملة وكليـة، تكـون علـى الحضـارة كلهـا بالسـكون فحسـب، سـكون الثـورة السـلبية. لكـن مفارقـة اخـرى فـي العمـل الثـوري أنـه لا يقـوى علـى الكـف عـن الحركـة والمعارضـة، يعنـي أن المعارضـة السـلبية هـي تأييـد. أو بكلمـات إيجلتـون فـإن: "علامـة الراديكـالي الأصـيل هـي الرغبـة القلبيّـة للتوقـف عـن ضـرورة أن يكـون معارضًـا عنيـدًا، العاطفـة التـي مـن الصـعب تخيلهـا عزيـزة علـى قلـب التفكيكـي". رغـم تواضـع أصـالة إيجلتـون الراديكاليـة، لكنـه أصـاب كبـد المفارقـة. تلـك المفارقـة التـي نحيـا بهـا وفيهـا، ان نرغـب فـي النقيضـان. الحيـاة الخضـراء والبسـاطة فـي شـراء أقـلام حبـر أو بخـاخ طـلاء للإعـلان عـن الاعتـراض علـى الفاشـية الصـناعية، السـلام والحضـارة. وجـود حضـارة يقتضـي مجتمـع

متجانس وهذا التجانس لن يكون إلا بوجود معيار الاختلاف بادئ ذي بدء، وهذا بدوره يحتم فصل وتحديد حسب التشابهات حسب أي وسم انتمائي كان، هذا بيت القصيد في الحكم. الكوزموبوليتانية تشكل بثرة في وجه القيام الحضري وهذا مفاجأة لكن حقيقي. الصعوبة في نظام متجانس هي سد السلام الدائم، فالعنف والحضارة في علاقة طوبولوجية تحتم تضافرية عكس ذينك الرغبتين المفارقتين. ففي مجتمع متنوع تُستتبت رغبات عنف ضد الآخر، وتتعالق طرديًا مع مقدار الاختلاف بين رحا المدينة، لأنه بالأساس نابع من خيبة أمل للصورة المتوقعة عن الآخر في حدود انفتاحنا، تنبه ماركس لديالكتيك العنف كرحم للحضارة في فصل منشأ الرأسمالي الصناعي "إن العنف هو قابلة كل مجتمع قديم، يحمل في حشاه مجتمع جديد". المجتمع الأميركي كمثال على تجربة سوسيولجية ضخمة برهن على ذلك، دولة تبدأ بالكامل في جزيرة مجهولة ويتم إبادتها بشريًا تجهيزًا صفري للتجربة، ثم تجميع شعب حرفيًا ليتكون شعب جديد بغير أي اتصال مع وعي جمعي، حتى هذا يتم تجميعه، وكان كارل يونج ليوافق على هذا أنه من المحال مجاراة ذلك المجمع للمتأصل في النظام الرمزي، الانتظار قرون قليلة جدًا ليظهر جزء من التراث الغير مادي لهذا الشعب يتمثل في حالات قتل جماعي وعشوائي وقتل متسلسل، المجتمع الأمريكي هو الأكثر عنفًا والأكثر تنوع، متفوق على أي مجتمع وجد. لنستعيد دهشة الأمريكيين أمام قضية ناثان ليوبولد جونيور وريتشارد لوب، الأبناء المراهقين لعائلتين ثريتين من شيكاغو اتهموا باختطاف وقتل بوبي فرانكس بدافع الإثارة سنة 1924. الدهشة كانت بانعدام أي دافع عقلي أمام اعترافهم بأنه كانت الإثارة، محاولة نزع التململ التي رأى فيه جيف باكلي بعد عقود سبب لعدم ثقة أمريكا في نفسها. دافع كلارنس دارو بأن المحرك للفعل لم يكن عقلي بل بأن

التــأثيرات النفســية والجســدية والبيئيــة – ولــيس الاختيــار الــواعي بــين الصــواب والخطــأ – تـتحكم فــي السـلوك البشــري. فــي كـل حــادث قتـل بـوهيمي يـتم لـوم كـلا الحـزبين لبعضـهم للسـماح بتسـهيل تجـارة السـلاح المقننــة، متبعــين مبــدأ بندقيــة تشـيخوف الــذي يــنص "إن ذكــرت فــي الفصـــل الأول أن هنـــاك بندقيـــةً معلقـــةُ علـــى الحـــائط، حقًـــا يجـــب ان تســتعمل البندقيــة إمــا فــي الفصــل الثــاني أو الثالــث. يجــب أن لا تبقــى معلقــةً هنـاك إذا لـم يجـري إطلاقهـا". أي وجـود سـلاح بغـزارة ومتاحيـة يحـتم تلـك الحـوادث، لكـن يمكـن تطبيـق هـذا المبـدأ علـى السـلاح النـووي والشـعور بالرعـب بحـق، فــي حـين أن بيـت القصـيد فـي تلـك الحـوادث عائـد للطبيعــة الهشــة للتــرابط مــع جــذر جمــاعي يغــرز ويــورث مبــدأ العقــاب فــي منظومــة المجتمــع الرمزيــة، يفتقــر المجتمــع المُجمــع لتلــك الخاصـية، إنهـا خاصـية ذات إنجـاز بدائيـة تفـرض منظومـة عقـاب ذاتيـة مـــن الـــداخل متأسســـة علـــى عرفـــان بطوبولوجيـــة الصـــالح الفـــردي والجمـاعي. يـدور الفلـك اللاكـاني حـول فضـح الآخـر الكبيـر وهـو لـيس المـانح لمنظومـة مفاهيميـة تمنحنـا المعنـى والقـدرة المحـدودة علـى القـول فحسـب، بـل هـو معنـي بوظيفـة أكثـر أهميـة وأشـد تمـاهي وتخفـي، يقـوم الآخـــر الكبيـــر بوظيفـــة تأهيبيـــة. ذات قـــدرة محضـــة، هـــي وجـــوده للاعتـراف بالحقيقـة، وفـي البـدء نفتـرض وجـود حقيقـة للاعتـراف بهـا، تلـك الحقيقـة ليسـت سـوى نسـختنا الروائيـة عـن العـالم، إنهـا خالصـة الفرديـة ومـع ذلـك وجـود الآخـر الكبيـر هـو وعـد بـأن مـا سنسـرده هـو الحقيقـة ولا شـيء آخـر، قـال ديفيـد كيسـلر: "إن حـزن كـل شـخص فريـد مـن نوعـه مثـل بصـماته. لكـن القاسـم المشـترك بـين الجميـع هـو أنـه بغـض النظـر عـن مـدى حـزنهم، فـإنهم يشـتركون فـي الحاجـة إلـى مشــاهدة حــزنهم". مـرة الأخـرى يظهـر الألـم كمدرسـة للأنانيـة، حيـث التعبيـر عـن الفـرادة مـع عـزاء بـأن يشـاهد ذلـك الحـزن بـأن يكـون ذو مغـزى ولـيس حـزن مطلـق، يقـوم الآخـر الكبيـر الاعترافـي وبالتـالي فـإن

تلك النسخة الفردية هي الصواب عينه، الآخر الكبير الاعترافي هنا مقام ذلك المشاهد، وجود يمنح الشرعية لروايتنا كحقيقة والمعنى لحزننا، في حين يفوض قدراتنا الثورية لعدم تلطيخ تلك الرواية بشوائب عصيانية، ذلك لأن ثمة جانب لم يوضحه لاكان ولا جيجيك وهو الوظيفة العقابية للآخر الكبير، وهو عقاب لا وجودي ولا تمثله مؤسسات العقاب والمراقبة في المجتمع، ما دافع به دارو هو نزع المسؤولية عن المتهمين وإلقائها في صحراء اللاوعي، تلك المتاهة المستحيلة. لكن ما أغفله هو أن غياب الآخر الكبير العقابي في ذاك المجتمع هو المانح لتلك القدرة على التجريب والثورة. غياب أرض نرسو عليها ونعود لها. استخدم برونو لاتور الأرض الصلبة للرجوع والرسو عليها كتورية عن الأرض بالمعنى الإيكولوجي أو جايا، والأرض بالمعنى القومي والسياسي التي أشار نيتشة في مولد التراجيديا بأن العودة لها هي دعوة بربرية، وما كان لذلك الآخير إلا معنى المكان الذي يخيم الآخر الكبير العقابي على أفقه دون خارجه، حالة برونو لاتور نفسه كفيلة بتبيان تلك الهيمنة للآخر كمحدد لدرب المفهمة، فهو مدافع علائقي ضد التقليد الأفلاطوني: "ما أحاول قوله لكم هو أن القانون لا يوجد بمعزل عن البشر الذين فكروا فيه، وتحققوا منه، وقاموا بنقله". تبدو العبارة كتطبيق لمثالية بيركلي في انثروبولوجيا العلوم وتأييد الإعلان الكمي بتأثير المراقب في العالم، لكن لا يتقطر ذلك الفهم إلا في إطار النظرية، ونقطة الرؤية تلك ستنزع لفهم يميني متطرف لفلسفته، في حين أن لاتور مراقب من إطار ما بعد النظرية Metatheory قمينة بالرد الوقح على ادعاء "لا جديد تحت شمس الفلسفة". جملة صالحة في ظل شبكة العلاقات المعترفة بأسلوب ثنائيات معيارية معينة تحدد الإجابات المحتملة الممكنة، حتى قبل نشرها، لذا فإن أي تفكير أصيل يرنو لحل مشكلات فلسفية يواجه اقحامه في جانب معين من البوصلة الفكرية

بغاية فهمه، لأنه وخارج الإطار ليس له معنى كأي جملة علمية خارج شبكتها المعرفية. ذلك المنظور فقط هو القادر على تحول شكوكية لاتور العلمية لموضوعية متماسكة بمراسيمها الانثروبولوجية، وعدم اقحام دفاعه الايكولوجي في حجج اليمين.

يبطل ويفقد الآخر الكبير اثره أذا انكشف امره كالإيديولوجيا عند ألتوسير، والدوجما كدافع أخلاقي يكف عن الدفع عند مساءلته، لأن مساءلته تعني نزوله من علوه الترانسندنتالي المتوهم والذي ليس إلا تجذر موديستندنتالي، الذي يجعله خالق للمفاهيم والمعاني إلى عالم المفاهيم والمعاني، مثلًا ملاحظة انغلاق المعتقدات الدينية عن للمراجعة من خلال التفكير غير الديني. يظل للآخر سلطة مادام محافظ على وجوده الاستيهامي في حيز المسيطر عليهم، لكن في حالة النظر للمتاهة من منظور الصقر ستكف عن كونها متاهة، ستغدو مجرد طريق متعرج، إلا الصحراء كمتاهة الخط المستقيم فلا نظرة الطائر حتى تقوى على كشفها، هي متاهة الفلاسفة ومخبأ الآخر الكبير.

وإن كانت الحال تلك في حادث القتل الجماعي أو المتسلسل الغير مدفوع عقلانيًا والمتسم باللاتميز، فإن القتل الفردي المعتمد لا يختلف في الواقع، أي الظن بأن أي جريمة قتل تلتفت حقًا لإيثوس الضحية هو ادعاء إنسانوي ساذج، إن فهم متثاقل لآلية التنميط الحضارية والدافع الفيسيولوجية للقل ستردنا لسبب واحد لكل الحالات وهي الغضب، والغضب نقصد به حالة رغبة انتقامية للذات مركزة تنبع من شعور بخذلان التنبؤ واختزال الإيثوس. وليس هو الحالة الانفعالية المؤقتة. في هذا الفهم سيتساوى قتل الارشيدوق ولي عهد النمسا مع قتل جندي في الحرب العالمية، تظهر كلا الحادثين كتعارض بين موقف مؤدلج متطرف، وبين دفاع جبري

عن النفس، هذا الاختلاف يظهر في شكل مقبرة ولي العهد في قلعة ارتستيتين وبين مقابر الجنود ذات التكرار السرمدي من شواهد رخامية متماثلة. لكنه في ذاته تماثلي الدافع، إيثوس الضحية ليس هو المراد في العملية إنما إيثوس القاتل، فليس ثمة قتل يحدث بشكل لا يمكن استبداله حتى عمليات الاغتيال ذات المحركات البرجماتية قصيرة المدى. وإن كان الإشباع يعدم الرغبة، فهي لا تنتهي بالوقت، هي تُكبت وتُتناسى، تشتت وتحلل في فيضان حسي يغمر بحيرتها. الغضب بدوره كرغبة خاصة لا يؤثر في فجاجتها الوقت، بحيث هو مطوع للوقت ذاته ومطويه، فالكبت يزيد من حدة الغضب فيتحول لثقب دودي نفسي يتنقل بين ماضي وتنبؤ استحضاري في حين يتلاشى جسد تمثلهم الذي هو الحاضر، حالة سيكولوجية متفوقة على حدودها الأنطولوجية. الغضب رغبة في رد الاعتبار للإيثوس والذات؛ فإذ هي استبدت واشتدت لا سبيل للتسامح مع متطلباتها. وعدم اشباعها سيترجم بمازوخية بالمعنى الواسع الشامل للإيذاء الذاتي لتحقيق منفعة متعوية، وستصل حدها الأقصى في الموت وهو ليس إلا حل المفارقة، الجندي إذن ليس برئ بأي شكل أكثر من أي قاتل، حتى وإن ظل معترض على الحرب حتى ولو لم يستخدم بندقية تشيخوف قط، فهو تأهب واستعد في حين ظلت الإمكانية المنفعلة للقاتل – الذي هو الجميع محتمل – قابعة في سلبية. كذلك تعمل سلطة العقاب والرقابة على ردع حرب أهلية مستمرة في مجتمع مختلف، والتي مجرد وجودها في ذاتها هو فعل عنف مؤجل وموعود، متأهب وضمني، وحده العنف القادر على الإبقاء على مجتمع مسالم، لكن فيزيونومينية المجتمع لن تستمر في الانضباط والانضغاط الأبدي، فتجد الحروب ضد آخر لا سلطة تقيه من العنف، آخر مستباح، ليس ثمة سلطة تقوى على ردع العنف ضد كل آلات الاختلاف دفعة واحدة، الأمم المتحدة مجرد نكتة

كانطيـة سـخيفة وممتـدة، والرغبـة فـي عقـاب دولـة بعزلهـا أشـد سـخفًا، الحـروب فعل غيـر عقلانـي بشـكل مـدهش، لكـن يضـمر دهشـة أكبـر فـي تســويغه داخـــل مجتمـــع عقلانـــي حضـــاري، لـــيس إلا لتفريـــغ كبـــت متناسـي. كمـا يتأمـل فرانكـو "بيفـو" بيـراردي فـي البحـر قبـل التسـونامي "هـل تعـرف كيـف يحـدث؟ ينحسـر البحـر لفتـرة قـد تكـون قصـيرة أو طويلـة جـدًا، تنحسـر الموجـة. يتـرك الرمـل، يتـرك المسـتنقعات، يتـرك شـعور هائـل بالاكتئـاب. الشـعور بعـدم وجـود شـيء هنـاك، والشـعور بـأن كـل شـيء قد انتهـى". تجـذر هـذا الشـعور فـي الجسـد المجتمعـي هـو ديـدن عمـل السـلطة. المتأهبـة باسـتمرار لمواجهـة أي نشـاذ أو ثـورة، ومـا يفـتح مجـال للتأهـب المعـين هـي الإمكانيـة، والتـي تتحـدد حسـب دلائـل تكراريـة، هـي ذاتهـا وعـد بالديمومـة، كاللغـة التـي هـي وعـد بالقـدرة علـى التعبيـر الكلـي، فالـدلائل والرمـوز المكونـة للغـة، لا توجـد كمـا يقـول بـارت "الا بقـدر مـا يعتـرف بهـا، أي بقـدر مـا تتكـرر وتـردد. فالــدليل تبعــي مقلــد وفــي كــل دليــل يرقــد نمــوذج متحجــر". تطــور أنطولــوجي خــلاق، مــا يهمــل هــو عامــل التضــافر الاســتطرادي بــين المتوقـع وبـين تحقيـق الصـدفة التـي ليسـت محضـة مطلقًـا، هـي صـدفة محققـة لـذاتها خـلال تمنـي وقوعهـا، لكـن مـن قـال بـأن الواقـع ممكـن؟ يتقـدم العـالم العقلانـــي علـــى تلـــك البديهـــة لكـــن مـــن أيـــن التســـليم بهـــا، ســـيكون خطـــاب اســـتهيام الحقيقـــة واختراعهـــا تعقيـــب علـــى هـــوامش نيتشـوية نجـد لهـا تجلـي فـي الرسـم المعاصـر، لكـن الإشـكال كـامن فـي الاهتمـام بدراسـة ترمـي لسـردية، حتـى خطـاب رفـص السـرديات هـو نفسـه سـردية، إن اللحظـة حتميـة اللحظـة التـي تعـود فيهـا الثـورة لنقطـة البدايــة أهمــل بشــكل متعمــد مــن قبــل الســلطة، فــي حــين تــم شــحن دراســـات طوباويـــة درس الســـردية الواقعيـــة الأمثـــل لحـــزم الأمتعـــة والتوجـه فـورًا، بصـراحة كانـت لتلـك الـدعوات عظـيم الفضـل علـى احتفـاظ النظـام الكـائن بكيانـه، الـذي يسـتمد قوتـه وهالتـه مـن غمـوض

طريقـة عملـه، كالحرفـة، وجـه بودريّـار كلماتـه لـدانييل كـوهن أعقـاب مـايو 68 ناصـحًا: "مـا حقَّقتَـه اسـتثنائيٌ. لكـن لا تتـرك نفسـك لتجنّـدك تلـك القـوى اليسـارية التـي سـتؤدي بـك إلـى تـدمير كـل مـا يمكـن، اليـوم، أن يولـدَ ممـا تقـومُ بخلقـه". بـالطبع لـم يسـتجيب أحـد، فـي ذلـك الحـدق الثـوري الـذي ترمّـز فـي جرافيتـي علـى جـدران نـانتير "كونـوا واقعيـين، اطلبـوا المسـتحيل". نصـيحة بودريـار واضـحة، الإفـادة مـن الفيزيـاء الكميــة فــي دراســة اللحظــات المؤقتــة والهشــة زمنيًــا، واللاكاشــفة أو محققــة فــي ذاتهــا لأي شــيء، التــي مــا تنفـك تعـود للاوجـود كحالــة، السـؤال عـن تصـرفها علـى النحـو هـذا، هـو مـا يمكـن مـا يتـيح إمكانيـة لفهـم طريقـة عمـل العـالم فيزيائيًـا، فـي حـين أن ظاهريتهـا البرجوازيـة تـدفع المجتمـع بشـكل مـا للسـخط علـى لا جـدوى تلـك الممارسـات، إن لحظـة تصـادم جسيمين تنـتج حالـة ثوريـة، ليسـت هـي مـا يترسـب مكـون العــالم، لكنــه يفضــح مكوناتــه، كــذلك الثــورة، الشــعار الخــارق للغــة والنظــام الطبقــي علــى جــدران نــانتير، ولسـت متأكـد مـن مـدى احاطـة كاتبـه بنظريـة لاكـان عـن الـنظم، حيـث الـواقعي سـمته الأساسـية هـي ثورتــه وتمنعــه علــى التعريــف والــتمفهم اللغــوي، أن يكــون متــواري ومحتجـب هـو جـوهره، يقـاوم الـدخول فـي تكوينـات ذات معنـى مفهـوم مشـكلة مـن علامـات فيمـا هـو رمـزي، إن الـواقعي كمـا يؤكـد لاكـان هـو الاسـتحالة. فــي مقابــل الواقــع. فــي حــين أن السـلطة الرمزيــة مخولــة لإقحـام وإقامـة السـلبية فـب الـواقعي بواسـطة اللغـة وعليـه عُـد التبـاين فـي اسـتخدام اللفظــة داخــل كتابــات لاكــان معبــرة عــن طبيعتــه بــأحق مــا يمكــن، الــواقعي إذن مســتحيل وغيــر متسـق منطقيًــا وقابــل للتنــاقض، بــالأحرى هـو ذلـك التنـاقض بالـذات، وإن كـان الأمـر هكـذا فـيمكن فهـم سـذاجة البنيويـة ومـا بعـدها بإهمـال كيـف للـنص ان يكـون مشـارك فـي الحضــارة والاهتمـام بكيـف لا يجـب أن يكـون واقعـي. كيـف لقـراءة ان تجعـل مـن الـنص أو العمـل الفنـي غيـر خاضـع لخدمـة حضـارية. وان

التفاعل مع النص هو توحد أنطولوجي مع المُنتج لرؤية العالم من خلاله، في البدء إعادة محاكاة المؤلف. هذا يحدث في الحب دون إعادة تمثيل، في الحب محاولة توحد أنطولوجي لسلب تصور الأنا في الآخر، هو اختيار شخص معين لصدمه بأن ذاتي المتصورة داخله ليست حقيقية، والقدرة على تحويل جحيم الآخر لواقع، حين لا يعود يضع الذات في تجربة تعجز حيالها في إثبات وجودها. فإن الكوجيتو يعجز أمام تجربة الآخر عني، رأى ميلان كونديرا في الكوجيتو قول برجوازي لا يقدر الألم بالقدر اللازم، ذلك لأن "أنا أُحس إذن أنا موجود، تلك حقيقة لها قوّة وأكثر عمومية بكثير وتخص كل كائن حي". لأن الشعور بالألم لا يمكن تكراره أو محاكاته إنه الفعل الذي يعبر عن الفردية الوجودية، وحين يستبد الألم يُختزل العالم في تلك اللحظة وذاك الشعور "الألم هو المدرسة الكبرى للأنانية". من هنا يمكن تعميم حالة من متلازمة ستوكهولم الغير معترف بها بعد في دليل التشخيص النفسي على كل مجتمع منظم ومستعير من نظام رمزي بما أن الألم الذي تلحقه السلطة من خلال ذلك الاغتراب والتنميط يتوارى خلف إنتاج الشعر والفردية مما يستعيد جدليًا عودة الضحية لجلادها الرمزي؟ لنعيد سرد الحدث الخالق للمفهوم لتأمل أساس المفارقة، في عام 1973 احتجز جان إريك أولسون، أربعة موظفين من بنك Kreditbanken في ستوكهولم، كرهائن خلال عملية سطو فاشلة. تفاوض على إطلاق سراح صديقه كلارك أولوفسون من السجن لمساعدته. احتجزوا الرهائن لمدة ستة أيام من أغسطس، وبعد الإفراج عن الرهائن لم يشهد أي منهم ضد أي من الخاطفين في المحكمة بل بدأوا في جمع الأموال للدفاع عنهم. يمكن الرجوع لآني إرنو لصياغة كوجيتو متلازمة ستوكهولم "أن توجد هو أن يتجسس أحد، ان يلمسك". وحيث أن الآلم هو المجال الذي تدرك فيه الذات وجودها ولابد من

آخـر لتحقيقـه فيعـد مجـال تكشـف الكينونـة. لكـن التجسـس يختلـف عـن المراقبـة. التجسـس علـى الآخـر فعـل حيـث يحـل وجـودك فيـه بكليتـه لكـن فـي ذات الوقـت تظـل انـاك متماسـكة لمعالجـة مـا تسـتقبله، وإلا لـن يعـد تجســس، التجســس إذن تنــويم مغناطيســي والــذي هــو الحالــة الأنطولوجيـة للمفارقـة، كمـا الجسـد البشـري عنـد ميرلبـونتي. والسـلطة والاعـلان معنيـان بتفعيـل ذلـك التنـويم لتفعيـل حالـة الغفلـة للـتحكم فـي القـرار. وحـين تستشـعر خطـر كشـفك تتجسـس يتحـول حكـم الآخـر إلـى حكمـك علـى نفسـك، فـي حـين المراقبـة لا تبـالي فحسـب، يظـل فـي البـرج. حالـة ويكلـيكس هـي فعـل ثـوري بحيـث يضـرب ميـزة تمتـع الليفيثـان بالخصوصـية فـي مقتـل كـوهم. التجسـس يكشـف عـن كينونـة المُراقـب فـي ذاتهـا وعلـى حقيقتهـا، بينمـا المراقبـة تـؤثر فـي المُراقـب وتحـدد مـن طبيعـة فعلـه، أي مـا ينكشـف للمراقِـب هـو تـأثيره. الشـيء وهــو لــيس علــى حقيقتــه. نبــدأ بتنويــه استيضــاحي بــأن متلازمــة سـتوكهولم ليسـت حالـة شـاذة بقـدر أنهـا عموميـة بشـكل يسـتحيل معـه تقويسـها. يشـرح نمـوذج رونالـد فيربيـرن المتلازمـة بـأن الأطفـال الـذين يتعرضــون للإيــذاء يصــبحون مــرتبطين بشــدة بمــن يســيئون لهــم. ويرجـع لتجربـة الافتقـار للحـب واللامبـالاة المزمنـة والإسـاءة أدت إلـى ارتبـاط عـاطفي غيـر بـديهي بالمسـيء. تسـتمد قـوة عملهـا بالحفـاظ علـى انفصـال الهياكـل اللاواعيـة عـن بعضـهما، ممـا يسـمح للطفـل بالتواصـل مــع المســيء كمــا لــو [كــانوا] شخصــين مختلفــين. ســنلاحظ أن العمــل الفصــامي هــو أســاس نشــوء التفريــق والخــلاف بــين الواحــد، وهــو الأصـل خلـف اللغـة كمـا عمـل السـلطة علـى العـزل فـي اجتمـاع للحفـاظ علـى السـيطرة. ثـم إن مـا يواجـه المعتـدى علـيهم يكـون اعتمـاد سـلامتهم كليًـا علـى مـزاج المتسـلط وحسـن نيتـه. فـي حادثـة سـتوكهولم فالشـرطة كانــت أخطــر علــيهم مــن الخــاطفين، يعــرض فيربيــرن تلــك النقطــة البرجماتيـة مهمـل تعامـل الشـرطة السـلبي مـن حيـث ابـداء أولويـة لحيـاة

الرهائن. علينا تجاوز تلك البرهنة البرجماتية في أي تحليل نفسي غير مستسهل، والمضي في تحليل استمرار الرهائن رؤية آسريهم من خلال غرورهم الشرياني كما لو كان لديهم مخزن خفي من الخير في دواخلهم. هذه النظرة للواقع لا يمكن أن تستمر، في نظرية فيربيرن، إذا كان الأسرى الأربعة قادرين على الوصول إلى الخوف والرعب، المفترض أن يكون موجودًا في هياكل رفض الأنا الخاصة بهم. إن عمق خوفهم وغضبهم من التعرض لسوء المعاملة سوف يتعارض مع وجهة نظرهم المنفصلة والمضادة عن "الخير" الخفي لدى الخاطفين. تظهر تفاهة الخير حين يكون للآخر حجه ينير لأول مرة الطريق الآخر في المفارقة حيث ضد السلطة. فيظل منتصر في حرب الحقيقة مادامت الحرب لم تضع اوزارها بعد. لكن للمتلازمة سبب آخر في تلك الحادثة وفي المتلازمة الضد لها "ليما". فسنلحظ شرط قيامي كامن في ضيق المجتمع الحادثة فيه، حتى في حالة الأطفال فغالبًا ما يكون المسيء أحد الوالدين أو المُربي، الشرط في إقامة علاقة إمكانية يظهر فيها الإيثوس حتى وإن بشكل مازوخي، نذكر مثال أطفال ملاجئ تشاوشيسكو رومانيا، بعد الكشف بأن خضوع الأطفال للحراس حتى بعد الضرب لم يكن إلا للافتقار لأي ملامسة حسية بأي نوع، وليست خضوع مازوخي لفعل الضرب نفسه أو رغبة في الألم نفسه. الآن يمكن وضوح كل طائفة كنتاج لمتلازمة ستوكهولم، التي تنبع من قدرة السلطة على الظهور كمنتصرة في حرب الحقيقة في مجال خيالي قائم على التمركز حول الذات يغذي النزوع للمجد واعتراف الإيثوس. تنهار السلطة بتفعيل بيت وآلت وايتمان الطوبولوجي "لا أسأل الجريح كيف يشعر. أنا نفسي أصبح الجريح". ولا يُفعل إلا في الحب، وإن كان يروج لنفسه كنقيض الآلم فهو في الواقع جانبه الآخر بل هو ذاته. في كلاهم يحدث أن يُعترف بفرادة الذات من خلال تمخّيُل

عـالم بـلا آخـر بتهمـيش تجربـة وتصـور الآخـر عـن الأنـا. حتـى إننـا نلاحـظ ذلـك الاقتـران بـين الجـنس والمـوت، لـيس مـن حيـث إنتـاج الأول للحيـاة والثـاني لنهايتهـا، لكـن توحـدهم كفعـل واحـد مـزدوج التجلـي، المـوت كـإعلان عـن نهايـة الألـم والجـنس كـإعلان عـن دهشـة مـن كـون أن الرغبـة الأقصـى حضـورًا للإنسـان هـي التمتـع بلظـى جحـيم الغيـر، رؤيـة التعـذيب مـن حيـث هـي مثيـرة جنسـيًا وترجمتهـا فـي المازوخيـة كسـلطوية منعكسـة، هـي تعبيـرات ثوريـة عـن مسـار السـلطة المتشـعب والهـووي، مسـار الثنائيـات المتفـق والمسـلم بهـا، فـي روايـة المـومس الفاضـلة لسـارتر يكشـف المقطـع التـالي علـى لسـان فريـد: "أنـت الشـيطان، سـحرتني، كنـت وسـطهم ومسدسـي فـي يـدي والزنجـي معلـق علـى فـرع شـجرة، نظـرت إليـه وفكـرت: إنـي أريـدها، ولـم يكـن هـذا طبيعيًـا". لـم يكـن طبيعـي فـي سياق حضـاري سـلطوي يثـور الجسـد بـلا هـوادة عليـه لتعـود الـروح تسـجنه علـى قـول فوكـو الصـوفي المقلـوب "الـروح سـجن الجسـد". الـروح هـي ذلـك اللاوجـود داخـل بـرج المراقبـة الـذي يفـرض علـى السـجناء التقيـد الجسـدي، الألـم وأنـين المعـاقبين العلنـي والمسـموع كشـرط وجـوده الـذي تفرضـه السـلطة، هـو سـر حفاظهـا علـى مكانتهـا، هـو صـوت أخلاقـي يعلـن ويعيـد توقيـع صـك ملكيـة السـلطة للجسـد. فـي تعريـف ابـن خلـدون بالدولـة ككـائن حـي لـه طبيعتـه الخاصـة بـه، حضـر قـانون السـببية كحـاكم لهـا، والـذي لا يقـدر علـى تعريـة منطقـه سـوى الاخـتلاف المرجـئ فـي لحظـة تشـكيله وإنتاجـه وتأسيسـه، عنـد هيجـل العقـل هـو الـذي يـربط اعتياديًـا بـين التسلسـل التجريبـي داخلـه الـذي يخلـق تلـك السـببية. إنـه لتأكيـد علـى أن فكـرة الدولـة كوجـود مكثـف للسـلطة كـان لابـد لـه باستحضـار هويـة ثابتـة للتعامـل معهـا، تقـوم الدولـة بالسـيطرة علـى عنصـرها البشـري علـى أسـاس مبـدأ إنسـانوي، لأن لـيس بمقـدورها العمـل فـي سـياق تـاريخي حاضـر أبـدًا، بمعنـى حضـورها أبـدي الآنيـة لـن يمكنهـا مـن

الإمساك بمن يعاقب أو من كيف يراقب، يعلن هيجل أن مجتمعه البروسي بقيادة فريدريك ويليام الثالث هو المرحلة الأخيرة من تطور وعي الحرية. متجاهل أفكاره شخصيا بأن التاريخ لا يمكن رؤيته إلا بعد مُضيّه. لذلك فالسؤال عن الكيفية التي تفعل بها الدولة ذلك هو سؤال زائف الثورية يخضع لأدوات السلطة في السؤال، حيث إن الدولة وإن كانت كائن حي في الذهن الخلدوني فهي على غير ذي واعية مؤامرتية للسيطرة، ذلك لأن السيطرة هي تحقق وجودها، فحين يقول جورج بوردو أن الدولة إذ هي "عبارة عن فكرة، فإنها لا توجد إلا لأنه تم التفكير فيها". فإنه يعرف الدولة بعقلانية سببية مجانبة للصواب، حيث إن وجود الدولة ذاته لا يكون إلا لأنه تم التفكير فيه، لكن لا يكون التفكير فيه إلا بغاية وجودها، فهي تعمل بتنظيم ذاتي في علاقة طوبولجية مع الرغبة الاجتماعية العليلة في الرتابة والسيطرة والهيدروليكية الاجتماعية، التي هي الوجود ضمن جسد كيان حيث يتحول الفعل التافه والهامشي إلى الاتصال بما هو حدث. ذينك الرغبتين هما الجاذبان للانتماء الهوياتي في المجتمع الذي يمكن للسلطة علاقات العمل والدولة في الوجود. في تعريف بورديو للدولة يسترسل في تصويرها كآلة في خدمة فكرة الدولة ذاتها، فبداية هي السلطة المُمأسسة، وبالاستتباع؛ المؤسّسة نفسها التي تكمن فيها السلطة المؤسّسة مشروع في خدمة فكرة، منظّماً بطريقةٍ تجعل الفكرة وهي مدمجة في المشروع ذات مدى زمنيّ وقوّة متجاوزة لقوى الأفراد الذين تمارس بهم دورها. ما توفره السلطة مقابل ضريبة المراقبة والسلب هو حاجة حيوية للإنسان هي التوهم بالمغذى من الوجود والمعنى فيه. لكن يفترق هنا الواقعي، فهو رغم اقترابه الجوهري منا، ثمة قوة طاقة مظلمة تجعل جوهره المفهوم لنا أنه غامض ومضطرب، وتلك القوة ليست سوى السلطة التعبيرية الرافضة للاعتراف بأن الواقعي هو بلا

معنــى فــي ذاتــه. كنــومين مطلــق لا يمكــن التفكيــر فيــه أو معرفتــه، علــى الأقــل بالملكــة الحســية، لــذلك تهــتم الســلطة علــى تــوهم فعــل ثــوري كالحــب فــي مواضــع مغلوطــة، تقــوم تلــك النســخة مــن الحــب علــى تهيئــة هويــة مــن الطــرف الآخــر ثابتــة تــوفر اســتقرار مؤقــت واســتيهام بالحــب، لكـــن حـــين يتجلـــى الاخـــتلاف بشـــكل مهـــين الإنكـــار يســـقط الحـــب الســلطوي كنتــف الاســتعارة التــي تســقط بفعــل تصــادم تعريــف الــواقعي مــع حــدود اللغــة. إن الواقــع هــو قــائم بالكامــل علــى ومــن المفارقــة، واللغــة ذاتهــا مفارقــة، فبــادى ذي بــدء هــي نظــام جمــاعي لكنهــا تنــتج أبــدًا بفردانيــة خاصــة لا يمكــن اختراقهــا، ثــم انهــا مفارِقــة للــذات مــن حيــث هـــي مفروضـــة عليـــه، اللغـــة ســـجن التعبيـــرعن الواقـــع والـــذي يشـــمل الــذات. لــذلك فــإن التحــدث بلغــة غريبــة يرفــع ذات قــدرة الــدال الصــوتي لقيمتــه الأعلــى وتعمــل مــدلولات نســقية علــى تقليــل تلــك الــذات القدرويــة لأقــرب مــا يكــون لكــن تظــل تلــك الأقــرب مشــكلة لفجــوة بــين الآخــرين تبتلــع أي فِســارة محتملــة، يكمــن العمــل اللغــوي للســلطة والســلطوي للغــة فــي تقليــل تلــك القــدرة لأقصــى حــد، لكــن لكــون اللغــة فعــل فــردي فهــي تفــرض الطــرش والتفريــق والعزلــة فــي المجتمــع. فوجــود المجتمــع لــيس قضــية لغويــة علــى الإطــلاق، وإنمــا هــو وجــود اللغــة نفســها. ذلــك لأن "كــل مــا يــدل فــي العــالم هــو دائمًــا ممتــزج باللغــة، لا وجــود أبــدا لأنســاق دالـــة لموضـــوعات خالصـــة" (Barthes,1985). اســـتحالة الإيبـــوخي اللغــوي (للــدال) تــأتي مــن كونــه كمــا يصــف لاكــان يلــح "insists" علــى المعنــى فــي حــين يــدفع نحــو الــدال التــالي، فــالمعنى غيــر ثابــت ولــيس فــي المــدلول، لــذلك يســتمر الانــزلاق المتواصــل للمــدلول تحــت الــدال. الــدال كـــالإلكترون الســـحابي إذن يتمنـــع عـــن الوجـــود الـــوظيفي المـــزدوج (مراقبــة وقيــاس/ اســتخدام وتقــويس). بمعنـــى أن اســتمرار عملــه كــدال يتوقــف علــى عــدم وضــعه موضــع تأمــل لحمولتــه التصــحيفية اللاوعيــة. شــدد لاكــان علــى التمييــز بــين موضــوع الرغبــة ومــا يــدفعنا للرغبــة فيــه،

وذلـك الـدافع كـدال فهـو متبـدل باسـتمرار ولا يأخـذ يغيـر مـن نفسـه فيستعصـي علـى الحصـر. وهـو مـا يمكـن شـموله مفهوميًـا بالـدوجما. لكـن بـزوال تلـك الـدوجما العليـة للرغبـة؛ فـلا يعـد نفـس الموضـوع موضـوع رغبـة، وهنـا تنـتج الملنخوليـا ككآبـة تصـيب الـذات حـين ينعـدم أثـر موضـوع الرغبـة فـي كونـه كـذلك. إذن واقـي الـذات مـن الكآبـة يكمـن فـي التمسـك بالـدوجما التـي لا تكـف عـن إرضـاء الرغبـة مـن الموضوع.

لنعـود للحـدث فـي عيـادة لاكـان مـن عـام 1971، والتـي ترويـه ماريـا بيلـو المحللـة البرتغاليـة، ففـي حالـة حـداد علـى أختهـا بكـت بغـزارة ولاحـظ لاكـان عـدم المنـديل، فخـرج واحضـر واحـد مـن الحريـر المطـرز، وبطبيعـة الحـال سـيحتفظ أي شـخص بهديـة متفقـة مـع مفهـوم دريـدا عـن الهديـة مقدمـة مـن لاكـان شخصـيًا، لكنهـا قـررت إعادتـه لـه لعـدم تصـريحه بكونـه هديـة، ولاحظـت "مـزق" فـي المنـديل، الآن ذلـك المـزق هـو عـدم، لاوجـود لخيـوط حريـر كـان مـن المفتـرض وجودهـا هنـا، قامـت ماريـا بأخـذ وقتهـا فـي ترقيـع واعـادة تطريـز المنـديل، بـالأحرى إعدام العـدم الناشـز، وبشـكل مـا عبـر ذلـك المـزق رمزيًـا عـن سـبب خضـوعها للتحليـل، وإصـلاحه شـكل رأب الصـدع فـي نفسـيتها. هنـا حـدث عـادي لكـن يحتـاج للتسـاؤل الغبـي حـول قصـدية لاكـان بـأن يعطـي المريضـة منـديل منـزوق لتصـلحه ويشـكل علاجهـا، بالتأكيـد لا، مـا يؤكـد هـو العلائقيـة الذاتيـة مـع الرمزيـة المفتعلـة عنـد المريضـة، والتـي لا تسـرد القصـة وتفهـم علاقتهـا بلاكـان إلا لكونهـا محللـة فـي آن ومطلعـه علـى مفهومـه عـن الرمـزي، هنـا حـدث يوضـح الهـوة فـي تعامـل اللغـة بحجـب الشـرعية عـن خلـق نظامنـا الرمـزي الفريـد والـذاتي، القمـين وحـده بفهمنـا، يتشـكل ذلـك الـرفض فـي حـالات عـدم القـدرة علـى التعبيـر والحاجـة للتفتـيش فـي مخبـأ الشـعر لتأويـل "مـزق" يتوافـق ورموزنـا المحجوبـة، والمحكـوم عليهـا بـأن تصـير طوطولوجيـا

إن تجرأت على الخروج. هنا المفارقة في الحدث بين اختراع رموز ذات قدرة محايثة على الوصف لكن تضحي كشرط بأن تظل حبيسة النطاق الخاص وغير قابلة للتداول أو نقلها كتجربة لعدم مجاوزتها صك التداول الاجتماعي، لكن بالوقوف لحظة على معنى مفردة "الشرعية" والسؤال عن استعارتها محل "الصواب". كيف تأخذ مفاهيم الشرعية شرعيتها والمعنى معناها، سنتحول هنا لنطاق تجريبي للتحقيق في المفاهيم القاعدية. لكن قبلًا وليكون التحقيق حامل لتطبيقه النظري لنزع الاختلاف المتوهم بين الفلسفة القارية والتحليلية فسنبدأ بقلب ليفيناس للتقليد "الحقيقة تفترض العدالة". بفرضه اسبقية العدالة للتأصيل لمصدرية المعنى من الآخر، الممتد لحقيقة الكينونة التاريخية، نداء الآخر يخلع عن الذات امكانات تكوين نفسها كذات متسيدة لأنه يفضح ويتجاوز إمكانية المؤسسة والانتماء، تأول إيتيقا ليفيناس لطريقة تحل وتحلل المشاكل الأخلاقية دون السؤال عن جوهر الإشكال، فحتى داخل إطارها القاري تأخذ شكل برجماتي يقلب علاقة القوة مع الآخر لتصير الحاجة والضعف قيم ذات يد عليا تحدد الفعل ورده، ما يخشاه ليفيناس هو بالذات ما ندعو له هنا بنشوء وحدة أنطولوجية طوبولوجية مؤقتة مع الآخر، تقوم على الحب بمعنى نزع الاختلاف بين الموضوعين، والآن لنحلل نص ليفيناس كتمرين على كشف السفسطائية المدعومة بنسبة من المداعبة والادعاء اللغوي، يرى الخطر في الحب بأن تنحصر العلاقة مع موجود مشارك لنا في الطبيعة فيضحى "نصفنا" الآخر، فتتحول الرغبة في الآخر لحاجة مرغوب في اشباعها بأنانية وحشية، نتذكر اقتراح دريدا بأن المسؤولية تجاه الآخر تتعلق باحترام المقاومة من الاندماج في الآخر، وتحذير مارتن بوبر من تهديد مساحة الحوار البينية بتخلي أي من الأطراف عن آخريته بالاندماج والتماهي مع الطرف الآخر. فيتوقف الحوار لوجود ذات

واحدة بنسختين، حضور باديو منادي بضرورة المسافة مع السلطة (الآخر) للتفكير. فكلما احتفظت الذات بالعنصر الأجنبي بداخلها، زادت استبعادها بل والتأكيد عليه. في الجنس تطبيق طوبولوجي لضيافة أجنبية وتوحيدها ذاتيًا من خلال الحب، نجد حدث ثوري ضد السلطة حتى وإن كانت نتائجه في خدمتها، إنه ذلك الحدث بحيث تنقشع عن الآخر آخريته بإدراك تشاركه نفس الشعور حسيًا، ثمة تقابل في الحواس لا يشبه مشاهدة فيلم في سينما أو اوركسترا بحيث تتشارك الحواس نفس التجربة، في الجنس نصبح أنفسنا التجربة، تنتفي أي إمكانية لخيبة الأمل أو الغدر أو المفاجأة. تماهي طوبولوجي حسي ينبثق منه عالم مشترك يخلق حقيقة موضوعية غير ذي سلطة باللغة. المعرفة التي أقرها ديفيدسون بأنها معرفة بعالم موضوعي مستقل عن فكرنا أو لغتنا، في الجنس هي التجربة الوحيدة التي يمكن تخطي حدود الجسد والشعور فعليًا بالآخر وليس "فهم شعوره". لكن يخاطر هذا التوحد الحسي المؤقت بانتحار الفعل نفسه ليتحول لمجرد استمناء ذاتي. خشية ليفيناس تتحقق إذا فقط تغاضينا عن الطابع الطوبولوجي للعلاقة بحيث تتخطى الذات حدودها برشاقة للنظير دون التخلي عن فرادتها في آن. يقول لوسيل لافيل: "إذا تصورنا ان نرسيس وقف امام المرآة، فان مقاومة الزجاج والمعدن ستقف حائل دون محاولاته. ان جبهته واصابعه ستصطدم بالمرآة ولن يجد شيئا خلفها. ففي المرآة عالم متخف يغيب عنه، حيث يجد نفسه لا يملك القدرة على ادراكه، وينفصل عنه ببعد وهمي يستطيع ان يقرب منه، ولكنه لن يستطيع تجاوزه. وعلى العكس من ذلك، فان منبع الماء بالنسبة اليه هو عبارة عن طريق منفتح". (آفاق، عدد 1963) يتضح هنا عمل الجنس ضد السلطة بحيث تعمل في اتجاه تثبيت الهوية وتصلبها وقبضها على الخلاف البيني، والجنس كفعل مائي يفتح الطريق أمام الآخر للداخل ويعدم

هـوة الريبـة المحركـة للمجمـوع والمتحركـة بالشـك الراغـب فـي انتحـاره العقلانــي. يكشــف لاكــان فــي الســيمينار الثــامن عــن البنيــة النرجســية للحـب الحـب لأنـه "الأنـا التـي يحبهـا المـرء فـي الحـب، وأنـا الفـرد التـي أصـبحت حقيقيـة علـى المسـتوى الخيـالي". الحـب هـو مجـرد تعـويض وهمـي عـن عـدم وجـود جـنس، الحـب لا يتوجـه للموجـود بـل لمـا يـنقص الآخـر، وهـو بـذلك مظـاهرة خياليـة يظهـر الحـب كاسـتعارة نقيضـة للجـنس، مـن حيـث هـو توحـد يلغـي الاخـتلاف مـع المحبـوب الـذي يولـد الرغبــة، لكننــا نجــد تشــابه بــين الحــب والرغبــة بــأن كلاهمــا مســتحيل الإشـباع، وبنيـة الحـب كرغبـة فـي أن يُحـب مطابقـة للرغبـة كرغبـة فـي الكـون ضـمن نطـاق رغبـة الآخـر. يفـتح القـانون الرغبـة فـي انتهاكـه بحيـث يتعامـل مـع الـذوات كثـورين بشـكل عـام بغـض النظـر عـن المبـدأ، فحـين يرغـب بتـوجههم لليمـين يكـون تحـريم للتوجـه لليمـين، ومـن هنـا جــاء بيــان جيجيــك "أنــت لســت وحــدك أبــدًا مــع شــريكك الجنســي". الثالـث هنـا هـو الخيـال والمحـرم المُنتهـك، وليسـتمر دافـع الجـنس فـي الوجــود يتوجــب اســتمرار عمــل ذلــك القــانون فــي التوجيــه عكــس ظــاهره. تحـل السـلطة الإشـكال الهويـاتي مـن خـلال بنـاء أنمـاط مـن العلاقـات الاجتماعيـة ذو حريـة فـي التعـارف وفهـم الآخـر، تـدفع أنيـاب الـزواج فـي البـزوغ، الـزواج هـو إعـلان مشـترك بـين الـذات فـي قبـول ذلـك الآخـر والسـلطة فـي شـرعنة ذلـك التوحـد المـأمول مـن خـلال فتـرة الصـداقة الحـرة. يظهـر الـزواج فـي الاوديسّـا كمؤسسـة متـدهورة ورمـز للمـوت والسـبات الحيـوي، وهـو مـا يـنعكس بجـلاء فـي خيانـة هيلـين وقتـل كليتامنسـترا لأجـاممنون أو سـفر اوديسـيوس الطويـل. لكـن مـاذا عــن الصــداقة؟ يعرفهــا المعلــم الأول بأنهــا حــد وســط بــين خلقــين فالصـديق هـو الشـخص الـذي يعـرف كيـف يكـون مقبـولا مـن الآخـرين كمــا ينبغــي. وهــو يفعــل ذلــك دون مبالغــة أو عنــاء دبلوماســي فيكــون كـالراقص المنـافق – بيريـك فـي روايـة الـبطء لكونـديرا مثـالًا – وكـذلك

هـو لـيس هـذا الـذي لا يكتـرث للآخـر فيكـون جلـف فـي هيئـة صـديق. الصـداقة عكـس العلاقـات الملزمـة تتسـم بالاسـتقرار دون التقيـد بـأي عقـود ضـمنية، العقـد الضـمني بـين الصـديقين لا يكـون ملتـزم بـالقيم الموجـودة سـلفًا وإنمـا يخطـان مخطوطـه المسـتقل، لـذا كـان الـزواج مـوت والصـداقة حيـاة، بقـول ديـوجن: "فأمـا الصـديق الـذي هـو انسـان مثلـك فقلمـا تجـده". مثلـك أي يكسـر حـاجز الآخريـة معـك ويحقـق رغبـة سـقراط بـأن يصـادق المـرء عقلـه، لـيس إلا لأنـه القـادر علـى التمـاهي معـه بالكامـل بـلا نفـاق مـن آلات أدلجـة. فخيـر الأصـدقاء مـن أقبـل إذا أدبـر الزمـان عنـك. لكـن يوجـد الـزواج بالـذات لتتحـدد طبيعـة بروتوكوليـة لتجاهـل تبـدل الهويـة المسـتمر، فـي حالـة الصـداقة يكـون كـلا الطـرفين فـي حـل مـن قيـود تجاهـل ملاحظـة والتعقيـب علـى تلـك التغيـرات بـل واتخـاذ موقـف تجاههـا، لكـن يُعـد ذلـك إهانـة لمبـدأ السـلطة الـرافض لـذلك الحـدوث مـن الأسـاس. وبـذلك فـإن الزوجـان تسـتمر رغبـتهم بـبعض مـن حقيقـة أن كلاهمـا غريـب عـن الآخـر، فكـل مـنهم علـى علاقـة بشـخص وهويـة بائـدة وغيـر موجـودة تـم تثبيتهـا بـالزواج سـلطويًا كمـا يـتم تثبيـت هويـة الجـاني فـي لحظـة ارتكـاب الجـرم. يظهـر جانـب إضـافي للتفـارق والاغتـراب فـي الـزواج بمـا هـو مؤسسـة هرميـة، فـلا يقـوم إلا بقولبـة زوج للآخـر علـى انطباعـات ومعـايير معينـة مناسـبة للأقـوى، وبـذلك تتبـع الأسـرة حـدود الدولـة والسـلطة فـي صـنع الشخصـية كونهـا دومًـا الأقـوى. فتكـون الشخصـية طوطولوجيـا مغتربـة عـن الـدواخل الحقيقيـة للـذات. الصـداقة كمـا سـلف مسـتقرة بفعـل انتفـاء الجانـب الإلزامـي فيهـا، يقـف الصـديق كملهـم، كميـوزا ابنـة لزيـوس ونيموسـيني، وبالتحديـد كـاليوبي القائـدة للثمانيـة واكبـرهم قـدرًا، يتجسـد فيـه ويحـل، يضـع الآخـر فـي مكانـة الملـوك ويمنحـه ملكـة النطـق الفصـيح وتجنـب الطوطولوجيـا بـالثورة علـى السـلطة. الـزواج هـو الطريـق الشـرعي رمزيًـا للحـديث عـن الجـنس كفعـل ثـوري يمثـل للنظـام

الرمـزي نطـق اسـم إلـه الشـر كـداعي للشـر، تقـوض السـلطة الرغبـة بتحييدها عن مسار اللغة بالاستعارة.

بـالنظر لمفارقـة الحـب نـرى جانبـه الإيروسـي والفيزيـائي الـذي لا يعنـي إلا فعـل برجمـاتي محـض يُعنـى علـم الـنفس التطـوري بتحليـل مآلاتـه وجانـب روحـاني خـاص بشـكل مسـتحيل بـين فـردين ينغلـق علـيهم العـالم ويغلقـوا عقـولهم عنـه. تثيـر المفارقـة فـي ليفينـاس إعلانـه بأسـبقية المسـؤولية الإيتيقيـة علـى الإيروسـي، وأن الضـيافة لا تـتم مـن خـلال الحـب. إذن العدالـة سـابقة للحقيقـة والمسـؤولية سـابقة علـى الحـب، مسـؤولية اللاتنـاهي عنـد ليفينـاس كـآخر هـي الشـيء الكبيـر بـداخلي الـذي لا يمكننـي أن أحتويـه. إنـه لسـان حـال السـائل فـي زجاجـة كلايـن بحيـث الأخـلاق تبـدو مغلِفـة لكـل شـيء فـي حـين ان وجودهـا طوطولـوجي محـض. كـذلك فـإن افتـراض علاقـة تسـابق بـين العدالـة والحقيقـة أو المسـؤولية الإيروسـي أو العكـس هـو افتـراض طوطولـوجي – وهـو مـنهج فـي كـل مسـائل الاسـبقية والتبعيـة، بحيـث نكشـف أولا عـن ازدواجيـتهم ثـم نبحـث عـن الـوهم الخـالق للفـرق والاخـتلاف بيـنهم – ففـي الاعتـراف بالتنـاقض نقـف كحمـار بوريـدان بـين القطبـين نجـوع ونعطـش لتمسـكنا بـوهم الاخـتلاف. ذلـك لأن العدالـة هـي اتفـاق علـى إيجـاد واقـع معـين بحيـث يتفـق مـع الحـق، الـذي هـو مشـتق للحقيقـة لـيس إلا اتفـاق عمـومي علـى شـرعية لـوهم معـين دون آخـر، كالتـاريخ الغيـر مكتـوب إلا بالشـهادة. العلاقـة الطوبولوجيـة بـين العدالـة والحقيقـة كـونهم استيهامات متكئـة علـى بعضـها يكشـف عـن لا جـدوى تقـديم أحـدهم علـى الآخـر. فالمفارقـة لا تُحـل إلا بـالوهم. تتطلـب الضـيافة عنـد دريـدا عـدم الـتمكن والتخلـي عـن جميـع المطالبـات بالملكيـة، والاسـتنفاز الـذاتي. لكـن إذا كـان فـإن إمكانيـة الضـيافة المسـتمرة تقـع فـي مـأزق بعـدم الإمكانيـة لاستضـافة مـرة أخـرى، لا توجـد ملكيـة أو سـلطة ويتفـارق ذلـك مـع طبيعـة المضـيف بسـيطرته

علـى المستضـاف وامـتلاك مـا يقدمـه لهـم، وسـلطة الـتحكم فـي تقديمـه، لأنهـم إذا مـا اغتصـبوه فسيضـحى فعـل الاستضـافة طوطولـوجي، بالنسـبة لدريـدا يعنـي أن أي محاولـة للتصـرف بشـكل مضـياف تـرتبط دومـا بممارسـة السـلطة علـى الضـيوف، انتـاج القوميـة وإعـلان أرض الضـيافة، وحتـى اسـتبعاد عنصـري لمجموعـات معينـة مـن الضـيوف. نخـرج مـن ذلـك المـأرق بفهـم أن فـي علاقـة المسـؤولية مـع الآخـر ضـيافة، وهـي مسـكونة بالمؤقتيـة. والعرفـان بـذلك يجعـل العلاقـة مفتوحـة علـى احتمـالات الشـر. لكـن فـي العلاقـة الطوبولوجيـة ثمـة استهيام بالديمومـة كـون الآخـر صـار هويـة. نـزع الاخـتلاف أو توهمـه العقلانـي بـالأحرى والكـف عـن اعتبـار الآخـر، آخـر كبيـر، أي كسـلطة يجـب الحفـاظ عـل مسـافة منهـا. مـا يسـتدعي القطيعـة معـه فـي التقليـد الفلسـفي هـو ذلـك الـوهم الخلافـي، مـا لاحظـه بـاديو فـي سـمات العمـل الفلسـفي أنـه: "يـأتي دائمًـا فـي شـكل قـرار، فصـل، تمييـز واضـح، بـين المعرفـة والـرأي، بـين الآراء الصـحيحة والآراء الكاذبـة، بـين الحقيقـة والخطـأ، بـين الخيـر والشـر، بـين الحكمـة والجنـون. (...) للعمـل الفلسـفي دائمًـا بعـد معيـاري. والتقسـيم أيضًـا تقسـيم هيراركـي. فـي الحالـة الماركسـية، فـإن الماديـة كلمـة جيـدة والمثاليـة كلمـة سـيئة" (Badiou,2007). تتواصـل السفسـطائية الهشـة لليفينـاس مـع نظيرتهـا لمـارتن بـوبر فـي نطرتـه للحـوار كمبـدأ لتحويـل العلاقـة الاسـتعمالية مـع الآخـر لعلاقـة تواصـلية، متوقـف بتحليلـه حتـى ذلـك الحـد متجاهـل المقاصـد البرجماتيـة للحـوار القـائم، والخلفيـات الفصـامية لإنتاجـه. ثمـة مـنهج للسفسـطة يمكـن الكشـف عنـه، تبـدأ الثـورة مـن خـلال الخضـوع للسـلطة القائمـة، أي محاكـاة ثوريـة، ثـم تأسـس أرضـية نسـقية لإقامـة البنـى التحليليـة حيـث سـتأخذ صـلاحيتها كحقيقـة مـن خـلال ذاتهـا، وهـذا يثيـر سـؤال فـي مواجهـة ادعـاء العيـش فـي عـالم مـا بعـد الحقيقـة بـدلًا مـن الانفتـاح علـى مـا بعـد النظريـة، متـى كـان ثمـة حقيقـة لنكـون فـي عـالم مـا

بعـدها؟ ثـم تنـتج السفسـطة طوطولوجيـا ذات وعـود إمكانيـة، فـراغ تـام للمعنـى بـذات قـدرة إمكانيـة قصـوى. يتأسـس مبـدأ بندقيـة تشـيخوف علـى رفــض الطوطولوجيــا بحيــث يوجــب علـــى العناصـــر ألا تقــدم وعـــود زائفـة وتبقـى غيـر فعالـة أبـدًا. هنـا تأكيـد بـأن عـدم الوجـود قـد يحمـل بلاغـة أقـوى مـن الوجـود. لأن وعـد كـل وجـود هـو كفاءاتـه علـى تقـديم معنـى. بفهـم دريـدا "لا شـيء يكتمـل فـي حـد ذاتـه لا يمكـن أن يكتمـل إلا مـن خـلال مـا ينقصـه. ولكـن مـا يفتقـر إليـه كـل شـيء معـين هـو لانهـائي لا يمكننـا أن نعـرف مقـدمًا مـا هـو المكمـل الـذي يـدعو إليـه". لكـن مـادا لـو كـان للحقيقـة ذات تكتسـب كينونتهـا مـن اتفـاق ضـمني بـين مجموعـة، فتتـرادف الحقيقـة فـي التقليـد الفلسـفي باتسـاق العقـل مـع ذاتـه أو مـع الواقـع أو معهمـا معًـا. كمـا ينـتج المعنـى عنـد سوسـير حـين يلـتقط الآخـر القصـد بالتحديـد لـيعلن عـن توافقـه مـع الأنـا. وهـو تأكيـد علـى اطروحـة فوكـو كونهـا مجـرد سـلطة، وعـن نقـد جـان بـوفري لتلـك الفرضـية، فكـون الحقيقـة موضـوعية هـو فـي ذاتـه سـلطة، تقـوض الحريـة فـي التأويـل والتفسـير. حـرب رمزيـة بـين الشـاعر والعـالم، تحـد الحقيقـة العلميـة مـن القـدرة لخـروج سـردية مغـايرة بحيـث تعاقـب بـالرفض، لكـن رغبـة السـردية الموضـوعية فـي الشـمولية لهـا ضـريبة تـدفعها بخلـق مفارقـات مـع ذاتهـا، وتلـك المفارقـات هـي مـا يـدفع البحـث العلمـي فعليًـا يـدور فـي فلـك محاولـة حـل مفارقاتـه عبثًـا. لأن وجـوده نفسـه قـائم علـى مفارقـة. المشـكلة تنبـع فقـط عنـد اسـتعارة الفلسـفي فـي الحقـل السوسـيولوجي. وهـو كالإبقـاء علـى الجمـود المنطقـي فـي حـل إشـكال فلسـفي كسـمة جوهريـة للتحليليـين. عنـد هايـدجر فـي الجانـب الآخـر (المصـطنع افتراقـه) فالحقيقـة لا تؤخـذ بمعنـى المطابقـة لشـيء خـارجي واقعـي، وبالتـالي فهـي ليسـت مفهومـا منطقـي أو علمـي، وإنمـا هـي كشـف عـن الموجـود فـي كليتـه، هـي انفتـاح لماهيـة شـيء مـا بـأن ينتقـل مـن تحجبـه إلـى لا-تحجـب وجـوده، وهـذا مـا تُعبـر عنـه دلالـة كلمـة

أليثيا بكونها "نزع الحجاب عن". الفن بالنسبة لهيدغر يُعد أحد الأساليب التي تحدث فيها الحقيقة، لكن ماذا عن عمل فني عدمي بمعنى فراغ محتواه وتشبعه بالدلالة في آن، نعود لحدث من عام 1953 حيث زار شاب يدعى روبرت راوشنبرج باب ويليم دي كونينج الشهير جدًا وقتذاك وسأل عما إذا كان بإمكانه تدمير أحد أعماله الفنية، للدقة محوها. لم يقتنع دي كونينج بالفكرة إلا بعد جرعات ويسكي مزدوجة، ووافق إطلاع الشاب على مجموعة لوحات، وفقًا لراوشنبرج كان يلتقط لوحة ثم يعيدها "لا، يجب أن تكون واحدة سأفتقدها." أخيرًا ، اختار واحدة من الفحم والجرافيت وسلمها له، ذهب الشاب وأمضى شهرين في محوها. وعامين لتأطيرها. وأطلق على المشروع اسم "احتفال". بتوقيع "رسم دي كونينج، روبرت راوشنبرج 1953". الآن ما الحقيقة التي تتجلى في ذلك العمل، عدم وصمت يثور على مفهومنا عن جوهر العمل الفني الذي وإن ردناه للفنان فإننا سنناقضه عند الموافقة على التوقيع المشترك بحيث أن ما نتعاطى معه عمل وفكرة شاب واحد وليس رسام مشهور، وإن سلمنا بملكية أي منهم فسنسلب من العمل تاريخه إما الشيئي وهي جريمة فينومينولوجية، وإما الفنية. كتب جاسبر جونز عن عمل دي كونينج على أنه "المجال الذي تعمل فيه اللغة والفكر والرؤية مع بعضها البعض." كما في عمل الثلاث كراسي، لكن في تلك اللوحة أي منهم يعمل، سنعترف بأن أي منهم غير موجود. ليس إلا الصمت والذي ينتج صوابية سياسية معادية تظهر في جملة "كيف تجرؤ" ردا على بيانات واضحة. وهو ما سيواجه أي تأويل أو رؤية لتلك اللوحة اعتراضًا. إن محاولة تأويلها سيكون تطبيق لدعوة أمل دُنقل "واغرس السيف في جبهة الصحراء إلى أن يجيب العدم". بحيث سيكون الصبغة البنية للوحة تمثيل لصحراء بورخيس التي تاه فيها كل الفلاسفة. لكن ذلك الصمت ليس إلا لأنه

ليس ثمة عمل لدي كوينينج هنا، وإن حضر بتاريخه فهو حاضر بهوية مختلفة ومحتجبة كجدارية لمونيه منزوعة الإطار ومطلية بلون الجدار وتستخدم لتمويه باب خزانة سرية. دريدا اكتشف ان حدث غياب المعنى هو ما يحدث في النص المقدس فيكف المعنى عن كونه نصيبًا بالنسبة لفيض اللغة والوحي. حيث يكون بذلك نصًا مطلق. كذلك هو الأمر مع المحو المعروض في تلك اللوحة، إنها تكشف عن رعبنا من الظلام كرعب من الظهور بلا حدود كالوقوف أمام الكلي pan ذات قدرة غير محدودة نبدأ بملء فراغها بتخيلات تثير حالة تأهب فينا من خلال استقدام أشد ما يمكن من سوء والمضي بعده. ثورة اللوحة على موضوع فني يقف محل التأويل والتفهيم هي ثورة الديجور على وجودنا. فحسب التعريف المعجمي فلسفيًا فإن الوجود هو كون الشيء حاصل في التجربة، إما حصول فعلي فيكون موضوع إدراك حسي أو وجداني. بمعنى إما الواقع أو الواقعي. تنتج المفارقة في تلك اللوحة من وجودنا في متحف أمام لوحة في إطار بني معروضة فوق توصيف مختصر وتوقيع فنان. كل ذلك حامل لمعنى أنا أمام عمل فني، وبالتالي ضرورة تلقي حمولة وجدانية، يحدث حالة تأهب دوجمائي ثم لا شيء. صدمة نعرفها عند نزول سلم في الظلام. لا تكون المفارقة إلا بافتراضات مسبقة عما يمكن أن يسبح في فلكه العمل الفني وكذلك الحقيقة، شرط التوافق بين جانبين لبزوغ الحقيقة، وهنا تبرز طبيعة الحرب كمتاهة لا يمكن رسم خريطة خلال سلكها، لا يمكن إلا رسم طريق آني مجهول، فيظل الطرفين منتصرين في الحرب مادامت حاضرة. يحمل الحدث نفسه كالدال اللغوي نقيضين في ذاته في حالة تأهب (دالة موجية) يتوقف ظهور أي منهم على العلاقة السلطوية المتظاهر خلالها. تكمن السلطة هناك في حدود الفلك، سلطة منزوعة الإيثوس، تكمن في الإطار، وهو ما يحدد قيمة

فينومينولوجيـة وتكثيفيـة للعمـل الفنـي، ومـن ناحيـة مفاهيميـة هـو إشـارة لكيفيـة معينـة للتعـاطي مـع مـا يحـدده ويبـروزه، حرفيًـا ومعنويًـا، سـتعتبر إهانـة لبـارتولومي موريلـو وضـع لوحـة الحبـل بـلا دنـس فـي إطـار معاصـر ذو لـون واحـد مصـمت خـالي مـن أي نقـوش، لأن فـي القـرن السـابع عشـر وحسـب إبسـتيم تلـك اللوحـة تعتبـر البهرجـة هـي القيمـة العليـا، بـالعكس مـع لوحـة بيكاسـو التـي سـيكون اختيـار إطـار كلاسـيكي لعرضـها فيـه إهانـة، روثكـو تثـور لوحاتـه علـى تلـك الموضـعة بحيـث تـأبى التحديـد فتتحـول مـن لوحـة ثنائيـة الأبعـاد لامتداديـة صـبغ عموديـة علـى جوانبهـا فـي إطـار لكـن لا يمكنهـا. الهـروب مـن التحديـد علـى كـل حـال، حـدود تفصـلها عـن الجـدار وعـن بـاقي الوسـط وعـن العـالم. وحتـى السـؤال عـن الإهانـة نفسـها، فـي صـورتها اللغويـة (السـب) فلـذات طبيعـة طوطولوجيـة عنـد تقـويس سـياقها وتأملهـا، لا تعنـي شـيء إلا فـي إطـار مـن مراكـز سـلطة يحـاول كـل طـرف إثبـات المركـز القـار فيـه للآخـر مـن خـلال اسـتخدام تلـك الكلمـة أو الجملـة، التـي لا تكتسـب قيمتهـا إلا بشـرط عـدم تأملهـا. لسـؤال موريلـو عـن سـبب كـون الجـنس يعتبـر دنـس فهـو سـؤال عـن إطـار مسـيحي وقيمـي لعصـر معـين يعلـي مـن شـأن الـزواج كمؤسسـة سـلطة. الإطـار هـو المسـاحة الحاضـنة للحـدث بحيـث تضـفي عليـه صـبغتها الذاتيـة ويوجـه تأهـب المتلقـي فـي كيفيـة التعـاطي معـه. وفـي الحيـاة الاجتماعيـة هـو نفسـه وسـط إنتـاج القـيم الـذي يوجهنـا للتصـرف بطريقـة معينـة فـي مكـان معـين وموقـف معـين، الرغبـة فـي الانتمـاء هـي رغبـة فـي الـدخول فـي إطـار اي كـان، رغبـة الهيدروليكيـة الجشـطالتية للمجتمـع. والعمـل المطـابق ولـيس مجـرد مشـابه فـي غيـر الإطـار يكـون ذا قيمـة مختلفـة. عنـد هايـدجر فمفهـوم الإطـار يشـير إلـى نسـق العـالم وتشـكلاته التـي تسـكن الكينونـة وتكـون سـابقة علـى وجودهـا، العـالم التقنـي هـو إطـار تحديـد تظـاهر الكينونـة فـي العـالم الآن. معنـى وجـود تشـكيلات سـابقة علـى تجلـي الكينونـة لا

يعنــي وجــود حقيقــة مشــروطة بقــدر توضــيحه مناقضــة الــدال الظــاهر لذاتــه كشــرط بــروز أي مــنهم كحقيقــة. حــدد فوكــو فــي الــدرس الثــاني فــي الكــوليج دو فــرونس 1973 ثلاثــة أبعــاد تحــرك الجماعــات والأفــراد علــى حــد ســواء كــدافع للحــرب، هــي المجــد والمنافســة والارتيــاب. لا تنتهــي الحــرب إلا فــي النظــام المــدني الــذي يمــنح فــرد ســلطة أن يعتبــر مــن أشــخاص التــاريخ. يظهــر فــي لوحــة دي كــونينج انعــدام لمبــدأ المنافســة بقــدر انعــدام الــدوال، لــيس بــين فنــانين يتنــاطح توقيــع كــلًا مــنهم علــى حاضــر وماضــي اللوحــة، لكــن حتــى مــع أي لوحــة أخــرى مــن حيــث المعــايير الفنيــة والجماليــة. الأمــر ذاتــه يحــدث كثــورة علــى مبــدأ المجــد بــرفض الإيثــوس فــي حــالات الكتابــة تحــت اســم مســتعار. الرغبــة فــي الخــروج مــن إطــار المنافســة والمجــد والاعتــراف بــالوجود هــي رغبــة العزلــة والانســحاب الســياق الاجتمــاعي كإطــار شــمولي، حــول العزلــة تتحــدث زينــة هيتــز فــي كتابهــا Lost in Thought عــن الكيفيــة التــي يمكــن للعزلــة بهــا مســاعدتنا فــي الانضــمام لمجتمــع بشــري "فــي بعــض التقاليــد هــذه غايــات فــي حــد ذاتهــا. أنــا، الفــرد، أقــف وحــدي فــي مواجهــة الله أو الحقيقــة أو مــن أنــا حقًــا أو قيمــي الأساســية أو مــا لــدي مــا أنــا عليــه وحــدي، فــي هــذه التقاليــد، أنــا مــا أنــا عليــه حقًــا (...) الجــزء الحاســم فــي الانســحاب مــن العــالم هــو الانســحاب مــن فضــاء المنافســة الاجتماعيــة. نميــل إلــى تعريــف أنفســنا بمكانتنــا فــي الســلم الاجتمــاعي. فــإذا كنــت لا أعــرف كرامتــي، فلــن أراهــا فــي الآخــرين". لكــن أي مجتمــع ينــتج عــن تقليــد العزلــة؟ الجملــة الأخيــرة الدالــة علــى التبعيــة العلائقيــة فــي التفكيــر مــا بعــد الميتــافيزيقي أكــد عليهــا هابرمــاس: "ذات العلاقــة العمليــة بالــذات لا تســتطيع أن تطمــئن نفســها عــن نفســها مــن خــلال التفكيــر المباشــر ولكــن فقــط مــن خــلال منظــور الآخــرين". وأضــاف فــي "مســتقبل الطبيعــة البشــرية": "الذاتيــة نفســها تتشــكل مــن خــلال العلاقــات بــين الــذات مــع الآخــرين. لــن تظهــر الــذات الفرديــة إلا

مـن خـلال مسـار التخـارج الاجتمـاعي، ولا يمكـن اسـتقرارها إلا ضـمن شـبكة مـن العلاقـات السـليمة للاعتـراف المتبـادل". هنـا يكـون المجـال مفتــوح للاهــوت بــول تيلــيش الوجــودي بطرحــه اعتباريــة ذاتيــة للانطباعــات الحسـية كمطلــق. حيـث هــي انطباعــات الشـخص كـذات عـن الأشـياء هــي تجربـة مُطلَقـة، فـلا يمكِـن أن يجـادل شـخص فـي نزاهــة شــعورك بالحــدث أو الرؤيــة حتــى وإن لــم توجــد. ولتلــك الإطلاقيـة مـرد لسـيوران الـذي ينحـو لاعتباريـة تسـتند علـى الالتـزام بالـذات الفرديـة والعزلـة كمركـز جـذب ينـتج بـالأخير لذاتيـة موضـوعية. لكـن تلـك الموضـوعية عنـد سـيوران لا تتـأتى إلا لأن فـي العزلـة يواجـه الإنســان المطلــق بحيــث هــو هويتــه، يكــون ذات غيــر محــدودة ولانهائيــة، أراد ليفينــاس أن يضــفي تلــك الموضــوعية الإلهيــة علــى الوجــه الآخــر وتيلــيش علــى التجربــة الذاتيــة متجــاهلين أن شــرط الموضــوعية هــو العزلــة كحالــة نــزع الــوهم الخــالق للاخــتلاف بــين الحـدين. تعمـل العزلـة هنـا علـى دعـم التفكيـر فـي الـذات لـيس للقـبض علـى اصـالتها أو خلـق قيمهـا، لكـن لـلإدراك بكونهـا جـزء مـن مجتمـع معـين والاعتـراف المـازوخي بالفضـل للإطـار الـذي تبـرز عضـويتها بفضــله. إن مجتمــع يثــور بــأدوات الســلطة، تــرتبط كلمــة تقليــد بكلمــة العــادة، ذات تــاريخ دلالــي مـن العـود، أي عـدم الأصــالة، وهـو النقـيض لضـرورة العزلـة للكشـف عـن تلـك الأصـالة الذاتيـة. الفـوز فـي المنافسـة بــالخروج منهــا كليًــا كشــرط مبــدأي للثــورة، للرؤيــة، لكــن الخــروج لا يعنــي تلــك النزعــة الحاليــة فــي الهــروب للجبــال والغابــات أو نحــو البوذيـة، التــي لا تعبـر إلا عـن ثـورة رفـض الحضـارة ورغبـة الإيثـوس فــي الوجـود. إن تلـك الممارسـات هــي مسـالك بديهيـة للتعبيـر عـن ذلـك الــرفض فــي حــين يظــل جــزء مــن عــرض الحضــارة أن يوجــد هــؤلاء المعارضـين. إن وجـودهم قمـين بتكثيـف تـاريخ كامـل للـذات المعاصـرة حينــذاك، هــروب مــن النازيــة وهــروب مــن تجربــة زواج فاشــلة. ثــورة

في صالح ما تثور عليه. العزلة تتناقض مع الوجود الحضاري لكن الوجود الحضاري هش أمامها ولا سبيل لوضوح هشاشته إلا بالعزلة داخله، كما أعلن هيجل "إن حياة الروح ليست حياة تبتعد عن الموت وتنأى بنفسها عن الدمار، بل هي حياة تتحمل الموت وتحافظ على نفسها داخله". كذلك فإن الذات المنعزلة هي ما تتحمل الوجود الاجتماعي وتحافظ على اصالتها داخله. تحتفظ على رؤية ما لاحظه ألتوسير في عمل ماركس انه اعتبر الفكر انتاج وممارسة نظرية لا يشكل عمل فردي بل نتيجة تفاعلات ضمنية اجتماعية وتاريخية. فإذا كان العمل الفني يحيل للفنان فإن جوهر الثروة يحيل للعلاقات العامة، لا ثروة تكون بمعزل عن إطار علائقي يضعها في حيز اقتصادي فائق قائم على الرهان العامي على سهم استمرار الحركة في نفس الاتجاه وهي نبوءة محققة لذاتها. تزاوج السلطة والثروة لا يتم بادى ذي بدء إلا على يد مشرع مجتمعي، ولأن الجميع متورط في الأخير بل داعم له فقد أسقط من حسابات التنظيرات الثورية بشكل تام، وكان أخر إعلان للصمت الأبدي عن ذلك في كتاب ماركس "نقد برنامج جوتا". كانت القطيعة مع الاناركية بسبب عدم تأهبها المستقبلي لتغدو "تقليد" هو تسطير وعد للمشروع الشيوعي بعدم التحقق أبدًا. الواقعي وما بعد الحداثي والفوضوي مفاهيم رغبة خالصة تشترك في مقاومتها الأبدية للتعريف. في تقديمه للمنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة يرجع فريدريك جيمسون مقاومة التقليد الماركسي لما بعد الحداثة: "والمهمة الأيديولوجية البديهية لتلك النظريات هي توضيح، أن التشكيل الاجتماعي الجديد موضع البحث لم يعد خاضع لقوانين الرأسمالية الكلاسيكية (...) والوجود الكلي للصراع الطبقي". إن لفي وصف ماركس بشاعر رأس المال – كما يؤكد جيمسون بأن الماركسية هي عِلم الرأسمالية. بمعنى علم التناقضات الكامنة في

صـــلب الرأســـمالية – بلاغـــة انتقاميـــة للفوضـــوية كديمومـــة ثوريـــة ولحظـــة مـــا بعـــد حداثيـــة تتجـــه للإطـــار حـــازرة مـــن تحـــذير جيمســـون المتعجـب مـن منطـق مـا بعـد الحداثـة: "مـا لـم نحقـق حـس عـام معـين بسـمة ثقافيـة سـائدة فإننـا نرتـد إلـى نظـرة للتـاريخ الحاضـر تنظـر إليـه على أنه تنافر حاد، اختلاف عشوائي".

المنافســـة كـــدافع اســـتيهامي للحضـــارة والمجتمـــع، دليـــل أن لا حقيقـــة قامـت علـى غيـر جيـف اسـتعارات. فـي الفصـل الرابـع مـن عـالم جديـد شـجاع يقـول هيلمهـولتز "هـل يمكـن أن تقـول شـيء عـن اللاشـيء؟ هـذا هـو جـوهر الأمـر وأنـا أحـاول وأحـاول". كمـا تمنحنـا لوحـة دي كـونينج الممحـوة إمكانيـة لانهائيـة عـن محاولـة قـول شـيء عنهـا فـي حـين خلوهـا الضـــمني، فـــإن محاولتنـــا المدفوعـــة بالرغبـــة اللانهائيـــة الخارجـــة عـــن إطـــار العـــالم المحـــدود هـــو محاولتنـــا الاســـتعارية واللاعقليـــة لتوضـــيح المعنى في الطوطولوجيا التي نعيش.

الـدافع الاقـوى الـذي لـه أشـار فوكـو هـو الارتيـاب. والـذي بقـد مـا عنـى فـــي ســـياق المحاضـــرة التـــي تســـترجع عصـــر نشـــوء قـــانون التحقيـــق الجنـائي، بحيـث هـو مـا يـدفع المتسـلط ممارسـة قمعـه علـى المشـكوك فيـه بالإستيقاف، فالريبـة بشـكل عـام ليسـت سـوى قلـق هرمنيـوطيقي مـن خيبـة أمـل توقعنـا مـع النسـخة المعياريـة (الموضـوعية) للـنص الـذي هـو العـالم. عـدم ثقـة فـي تأوينـا مـن حيـث صـوابه. أن يكـون الخـوف مـن الآخــر هــو خــوف مــن الأنــا (مــن تأويلهــا). الريبــة حالــة لاعقلانيــة تزعـزع مراسـي السـلطة الراسـخة وينبغـي قطعهـا بـاليقين، ولا يتحقـق ذلـك التـيقن إلا بممارسـة قمعيـة. يقـول ديـدرو فـي حالـة ريبـة: "فكلنـا فـي هـذه الـدار يخـاف بعضـنا مـن الـبعض الآخـر، وهـذا دليـل علـى أننـا كلنـا أغبيـاء". لـيس الغبـاء إلا تعبيـر عـن الخضـوع لسـلطة الرعـب القـار فـي المســـافة البـــين ذاتيـــة الخـــالق للريبـــة كتأهـــب تـــأويلي يســـتعمل أســـوأ

سيناريوهاته في حالة ممارسة سلطته. ولن يختفي الارتياب إلا بنزع الاختلاف عن النص، نزع الإطار. ولا يكون إلا بإدراك الآلية الطوبولوجية لعمل الإطار بحيث يتحول من وإلى الإيثوس، فيصير الإيثوس هو الإطار للعمل عكس المجهول الذي يبرز إطار العمل تمثيله. يصير الفنان المشهور إطار عمله بحيث يمنحه قيمة إيثوسية، ولا يحدث ذلك التبدل في الأدوار بين الإطار والذات إلا في العمل الفني من حيث يحيل العمل الفني إلى ذات المُنتِج. فالإطار يكون تحقق للإبستيم، فيما يتكون الإبستيم من الإطار. الآن وفي تلك الفوضى الهيرمنيوطيقية العارمة المجتاحة الحدث نفسه، يكون السؤال عن مخبأ الحقيقة مشروع، لكن فقط نحتاج لما يبيح لنا استخدام تلك الكلمة "مشروع" وهو في الواقع، كالواقع نفسه مُرجئ، وسنحتاج لوسيان سفيز كمدخل، حيث يقدم التأويل كقراءة: "ثانية، بل كما أراده بارت إعادة كتابة. وبهذا الوضع يمكن أن يكون لا نهائيا. فكل نص يستدعي تأويلا يخضع لتأويل آخر بدوره. (...) والمشكل لا يختزل في قدرات المؤول، لكن ينبغي أن يوجد دوما الفضاء العمومي. والمسألة ليست بسيطة: إذا كان القارئ/المؤول موجودا دائما باعتباره عنصرا ديناميكيا، فإن الفضاء العمومي قد تغير وأصبح مجزأ إلى أقصى حد، بل منحلًا". هناك نقف على مبدأين، الأول هو ضرورة انفتاح الدال على الآخر لانبثاق معنى ما فيه، الذي هو بدوره مستند على دال آخر، وحركة الإحالة الامتدادية تلك هي ما تُنتج عرضيًا المعنى، المبدأ الثاني هو ضرورة الفضاء العمومي وهو ليس سوى تجلي للإطار، وما نجده عنِد ألتوسير في تجلي آخر يعرضه لوك فيرتير: "ما تعنيه نظرية ألتوسير فيما يخص النقد الأدبي والثقافي: إن منتجًا أدبيًا ما ليس نتاج عمل فردي لشخص عبقري (...) بل هو النتيجة المعقدة لما يطلق عليه ألتوسير الحالة conjuncture أي الشبكة المعقدة من الأنظمة الاجتماعية

المؤثرة في بعضها البعض، والتي تُشكل المجتمع في لحظة تاريخية ما". ونفس العرض نجده شِبه حرفيًا مع فوكو في رفضه المفهوم البرجوازي للعبقرية الفردية، وهكذا فالحقيقة لا يمكن إدراك كينونتها المتوهمة بفعل انها عبارة عن سلسلة علاقات اتفاقية متجذرة تباعًا دون إخضاع أي نتيجة للسؤال الإمبريقي، ذلك لأن معايير الاختبار ذاتها تغطس في تلك الشبكة، فربان السفينة بين الطاقم يتم تعميده كأكثرهم خبرة وكفاءة، تعمل تلك الحقيقة دون أي حادث يؤكدها، بل تظل سارية حتى حين يتوه الطاقم في الصحراء.

لنفهم الطريقة التي يتطابق فيها الواقع القيمي والحضاري ومدبرين لكلمة بودلير محاولًا تفسير الثورة الفرنسية: "في كل تبدل شيء سافل ولذيذ، شيء مستمد من الخيانة والارتجال". نعود لعام 1974 في قاعة فندق في واشنطن، الاقتصادي آرثر لافر يسحب منديل ليرسم عليه منحناه ليبسط الأمر للحضور، إذا قررت الدولة خفض الضريبة لأقصى قيمة ممكنة بحيث لا تعود موجودة فإن دخل الدولة سيكون صفر، وإذا اقرتها بأقصى قيمة ممكنة بحيث تغطي كامل الدخل، فدخل الدولة سيتبع نمط تصرف غطاء القارورة الطوبولوجي بأن يعود مرة أخرى صفر، بما أن الدولة تأخذ كل شيء فلن يعود للعمل معنى، كانت فكرة المنحنى المضاد للمنطق المبينة أن خفض الضرائب يوفر إيرادات أعلى للدولة مثيرة ليبراليًا، وممتازة فيما إذا نُظر إليها من منطق الرهان كونه وسيلة الاقتصادي لإعلان الإيثوس وتكريمه، وبما هو النقيض التام لمنطق إنكار الذات المتعارض مع كيفية مجتمع الاستعراض. بطبيعة الحال فشل منحنى لافر، لكن وبالنظر لجوهره، سيتبدى رغبة في دفع الاقتصاد الكلي إلى حدوده المتطرفة القصوى من التسارع فيما يتنازل عن أي ارضيات صلبة تدعم وجوده فيما تحد من تسارعه. وهو ما عليه الواقع الرياضي، فلا وجود واقعي للواحد الصحيح –

والإحالة لمفارقة زينو – فهو مجرد وهم عارض عن تسارع الكسور اللانهائية، والواقع اللغوي ليس أكثر تماسك إذا ما كشفنا عن التباين الوورفي بين تجارب الوجود، بالذات لأن كلًا من المعايشين استعوض عن الواقع بترميز الخيالي، فتحول الرمز الي الواقع ذاته. وتقف تلك القدرة المعدومة على التواصل الخيالي المباشر دون ترميز أمام أي فرصة للتخاطر (GOFT) والحل الوحيد في تعديل النظر إلى التواصل كنقل للمعلومات، إلى سلسلة من الإجراءات التي نقوم بها على بعضنا (وغالبًا على أنفسنا) لإحداث تأثيرات خارجية. وهو عكس ما حدث في عيادة لاكان فيما يخص المنديل، بحيث ما خلقته السيدة من دلالة للمزق بدون حاجة لترميز مارس دوره العلاجي الذي يعجز الخطاب في حل محله، وهو ما يتعذر على المزق في الجينز ممارسته حين يراد له أن يكون رمز جماعي عن موضة أو فكرة، قطع الجينز يتوافق والتعامل مع اللغة كسلسلة إجراءات أداتية، وبالتالي فالهدف المرجو من اللغة الذي يُفهم ليس أبدًا مواءمة التمثيلات العقلية، لكن مجرد تنسيق مستتير للعمل (M.Reddy,1979). وبقدر ما ترأب تلك النظرية الصدع الوورفي بين المتواصلين، بقدر ما تُتاثر ركام التجربة الوجودية أصلًا إذا ما عُنيت بالإنسان، يمكن الكشف عن ذلك في كتابة المذكرات والتي تكون كتابة لآخر هو الأنا نفسها وقد تبدلت هوويًا، بحيث كتابة للأنا بعد حين لهوية أخرى، محاولة لتذكر مسار تلك الهوية في الوصول للأفكار، الذكرى مجبولة على مفارقة هويتها وللمفارقة أصل من الفراق، أي فعل التكرار بما هو فراق طوبولوجي بين الهوية ونحوها، لكن نفشل في العودة، سر الفشل هو أنها تكون كتابة مصطنعة كي يفهمها الأنا البعيد، سوء الفهم في حتى التواصل مع هويتنا الأخرى يكشف عجز كفاءة اللغة إذ ما عُنيت بالتجربة الإنسانية، على العكس في الاقتصاد والأدائية

فلا فرصة لسوء الفهم، بحيث يكون هدف المعرفة كما في المنطق الهيجلي هو تجريد العالم الموضوعي من غرابته، وأن نشعر بالألفة معهُ فالروح تجد وهو ما لا يعني سوى ربط العالم الموضوعي بالفكر بأعماق ذاتنا (.Logic of Hegel,1968) وعليه كان خلاف كيركيجارد مع تلك العقلانية الصورية عن الإنسان بحيث تهيم المفاهيم بتفسير كل وجود من خلال العقل، الفلسفة لا يمكن تجريدها من التجربة الإنسانية، وليس لها الانطلاق إلا من تجربة شخصية في موقف تاريخي معين يحتل فيه الإنسان المحور، فهي نتاج إنسانية كل فيلسوف كما رأى سارتر، الحدث التاريخي إذن كما ذهب فرنان بروديل لا يفهم في ذاته ولا يقوى على التكامل بذاته، بل يكتسب معناه في سياقه السردي والمعتمد بالضرورة على الوجود الإنساني بكل تجلياته الواعية، ديدن اللغة إذن أن تقبع في غربة تاريخانية الذات إذ هي أرادت حفظ جوهرها، ذلك لأن كما بين لاكان فالواقعي هو ما يقاوم الترميز إطلاقًا. وبالخروج لواقع رمزي فمشكلة مماثلة يقع فيها الاعتبار السوسيري عند التميز بين الكلام واللغة مع حيث اللغة نظام يسبق الاستخدام العملي لها، ذلك الاستخدام هو الكلام كحدث فردي. ما يهم في الاعتبار الآداتي للغة هي الكفاءة بالمصطلح التشومسكي كمرادف للاستحقاق بتحقيق التنبؤ المرجو من الآخر كرد فعل على الأداء. وهي علاقة تحاكمية يُستشعر فيها الظلم في حالة سوء الفهم أو عدمه، ما تفقده أداتية اللغة بدحض الحاجة للنظام الرمزي إذن نراه مفقود من الأصل في جمود الفيلولوجيا، فهي تتبع نهج حداثي – تابع الفصل التالي – في التعامل مع المفارقات، ولا يكف الواقع الحضاري عن التورط في التنازل عن صلابته، حتى لا يعود التسارع اختيار تقدمي، لكن ضرورة وجودية، والتي بفصلها بالذات يستمر الفكر في الإرجاء، الواقع الحضاري هو الجري بأقصى سرعة على أرضية هشة،

ويتمثل رهان الحقيقة في معادلة الضغط بأقصى ما يعطي من دفع وبأسرع ما يدع وقت للغرق، والنظام يسير بأقصى طاقته لأنه متورط في السباق وليس لأن السباق يمنحه تلك القدرة. فهو كالتام الذي يعود ناقصًا بالزيادة عليه، نجد في كتاب الخصائص لابن جني تقديم لذلك بقوله: "هذا موضع ظاهره التناقض ومحصوله صحيح". هو عرض طوبولوجي. فالجملة فعل ماضي مجردة، ثم نزيد عليها أداة شرط، فتغدو ناقصة لعامل وصل لها. "والحاصل أن كل كلام مستقل زدت عليه شيء معقود بغيره ولا مقتض أسواه فالكلام باقٍ على تمامه قبل المزيد عليه". العجز عن وصف النظام الواقعي نابع من أنه الذات ذاتها، المفترض اكتمالها لحظة لعبة الحقيقة حيث لا تلامس الأرض الهشة فيها. وهي قصيرة بحيث يستحيل دراستها، لأن تلك اللمسة (وتحطيم الأرض خلفها للأبد) هي ما يُنتج خطاب الوصف. لذا الجملة الأمرية دوما ناقصة عن سببها، والخبرية ناقصة إلى مزيد من الإسهاب، ما بينه لنا بروست مثلًا. أما الفعلية كواقع زمني دوما توهم بكمالها. ذلك الوهم هو فعل السلطة لتجعل الواقع نفسه مجرد الإطار فحسب خالي وغير ممارس عمله في بروزة أي موضوع. الإطار خارج الأنطولوجيا وهذا جوهر الاقتصاد. فيظل سبب بقاء الغير قانونية هكذا هو كونه غير قانوني، أي أن القانون ذاته لا يقوم على أي أرض صلبة منطقيًا إلا أنه يخلق تلك الأرض، وخلق هنا ليست سوى فرض استهيام جماعي. فالواقع القيمي مجرد مجموعة من الأطر لا مستقر نهائي لها تقوم على تكثيف نفسها، وهي نفس منطق المعنى في الواقع مُتجسد في اللغة، بحيث لا يحمل الدال معنى لكن يُستوجد ويخلق في الدال بعملية تكثيف الأطر، ودون ذلك فهو طوطولوجيا. كما تنبه ملادن دولار: "الدَين مبني على اقتصاد للزمن زمن التأخير والإرجاء، اقتصاد مبني على وعد".

في رواية تشيستيرتون "الرجل الذي كان الخميس". نلاحظ عالم مائج على ذاته، ففيما يأخذ رجال الشرطة بالتورط في الانضمام بشكل سري لجماعات فوضوية بغية اسقاط مخططها، نجد أن من يسقط تدريجيًا هو إيمان القارئ فيما إذا كانت تلك الجماعة موجودة بالأساس أم مجرد وهم بناه المحققين ويعتمد على إيمانهم بمداهمة هذا الخطر نظامهم، يتضح أن الجميع من المحققين - وهي نفس الآلية التي تُخلق عليها الأرض الصلبة لأي نظرية مؤامرة - على أساس أن ثمة عدو ومن الأفضل البقاء على مقربة منه حتى نتقي شره، وحيث أن العدو مجرد وهم فيظل وجوده رهين ما يسببه من "أثر". الآن سنصطرع مع مسألتين.

أولًا فيما يخص الفوضوية الحقيقية والكيفية التي دفع بها تشيستيرتون الفكرة لأقصى حدودها، إن مثل تلك الفكرة ولكونها تستمد رعبها من معادتها لكل ما هو نظامي، تصلح لتكون كابوس أو استيهام يشرعن تصرفات نظامية استثنائية، وبذلك فهي تمكن من سلطتها بحكم قاعدة كارل شميت السيادة هي من تأخذ القرار في حالة الاستثناء، هذا من جانب ومن آخر فذلك التتابع في كشف المحققين نفسهم كمكونين للمنظمة، يرمز لعدم القدرة لمثل تلك المنظمة في الوجود طالما كانت بحاجة لتنظيم يدعم خروجها على النظام، وبالتالي فإن أي محاولة لقيام فوضوية حقيقية في إطار حضاري ونظامي سيكون عمل مناقض لذاته، لكن سيكمن خلاصه بالذات في وعيه بذلك التناقض والتصالح معه.

ثانيًا إن الواقع اللغوي يختلف عن نفسه بغياب الحضور تارك "أثر" tracé وهذا الأثر فيما هو بيت المعنى فهو لا يقوم على أي حضور ماضٍ، أي لا يقوم إلا على حركة تسويف مستمرة تنتج اختلاف مُرجئ بلا أصل، ويعود دريدا يقتبس من سوسير: "يستلزم

الاخـتلاف وجـود أطـراف إيجابيـة يـنهض الاخـتلاف بينهـا، أمـا فـي اللغـة فـلا توجـد سـوى الاختلافـات وحـدها". يمكـن أن نواشـج هـذا القـول مـع مـا وجـده هايـدجر فـي تأملـه هولـدرين: "اللغـة مجبـرة فـي الاستمرار علـى ارتـداء المظهـر الـذي تولـده لنفسـها". ولا يـدع دريـدا التسـاؤلات حـول سـقوط اللغـة مـن السـماء مفتوحـة، فيقـر بأنهـا أُنتِجـت لكنهـا نتاجـات لـم تتسـبب فيهـا أي ذات أو أي كـان بمعـزل عـن لعبـة الاخـتلاف المرجـئ (Derrida,Différance.1982). الورطـة تكـون فـي الـدوران الباحـث عـن السـبب طالمـا وجـد نتـاج، وهنـا يسـتعير بسوسـير مـرة أخـرى: "اللغـة ضـرورية حتـى يكـون الكـلام مفهومًـا، وحتـى يُنـتج جميـع تأثيراتـه". يخـرج ديريـدا بـأن الأثـر لـيس سـبب ولا نتيجـة بـل هـو نسـيج مـن الاختلافـات، يكتفـي دريـدا هنـا دون توسـيع الرؤيـة واتبـاع منتهـى الوجهـة والكشـف علـى طوطولوجيـة الفصـل بـين السـبب والنتيجـة مـن الأسـاس، فمـا هـو سـبب فـي مسـتوى الشـبكة الإبسـتيمولوجية وهـو نظيـر للمسـتوى الكمـي فـي الواقـع الأنطولـوجي يكـون نتيجـة هـو نفسـه والعكـس، وجـب الآن تجـاوز الفصـل العقلانـي بيـنهم. إذن فـإن الشـبكة اللامسـتقرة مـن الاختلافـات المُرجئـة تكـون الواقـع كحـدث حضـاري بتمـام مـا ينطبـق علـى الواقـع اللغـوي، اللغـة ضـرورة حتـى يكـون الكـلام مفهـوم لأن اللغـة كترميـز ضـرورة للكـلام عـن المُحـرم، اللغـة تمويـه عـام للأصـوات ذات القـوى السـحرية، وخلـق لهـا فـي آن. اللغـة هـي الشـرط المُضـاف للكـلام لخلـق حضـارة تعـود لنـزع السـحر عـن العـالم المسـتقر والحـروف. لكـن وخـلال تلـك الشـبكة مـاذا يمكـن للحقيقـة أن تكـون سـوى معجـزة؟ فالحقيقـة حـين تثبـت فعليًـا وجودهـا لـن تحتـاج لإثبـات مُرجـئ، سـتحقق كمالهـا بـذاتها وذلـك معناهـا، سيفهم كـل مـن تقـع عليـه ماهيتهـا، ولـن يمكـن لأحـد رفضـها فـي أي سـياق، سـتتغلب علـى أي اعتـراف بالأولويـة عليهـا ولـن تـدع لـه إمكانيـة حـدوث، لأن الاسـتنكار مجـرد القـدرة عليـه يكـون إعـلان إنهـا

ليست حقيقة وبحاجة لإثبات، كما يختتم تاركوفيسكي: "وتلك المعجزة بالتأكيد ليست سوى الحقيقة". وتلك المعجزة في معرض سياقها ستكون نتيجة الإيمان، مما يجبرنا على خفض توقعاتنا في حدوثها من قبل أو أبدًا بأي حال. لذا فإن كون الشهادة أساس إبستيمولوجي يعتمد على ذوات شهود (إيمانهم) ومن ثم اعتراف من قبل جموع بصدقهم، يدع للذات مهمة إنتاج الحقيقة من تكثيف الأُطر وخلق المعنى من الأثر. أو كما رسم فوكو علاقة الإبستيم بالآخر، فأي علاقة مع الإبستيم ستكون على علاقة بالذات والآخر ولا يمكن وقوع عملية نقد دون هذا البعد الانعكاسي، إذن تكمن استحالة إخضاع الإبستيم للمساءلة من واقع طوبولوجي يورط قدرتي على المساءلة هي ذاتها للسؤال. يقول بورخيس: "لا يُعرف التاريخ بصفته تمحيصًا في الواقع، وإنما باعتباره أصله، فالحقيقة التاريخية بالنسبة له ليست ما حدث، ما نحكم عليه بأنه قد حدث". الآخر إذن ضروري للشهادة على الحدث لأن الجانب الآخر من مفارقته أن ليس ثمة تاريخ، موت التاريخ يعني إلقائنا في الوجود. إدراك العجز عن القبض على لحظة الحقيقة، يُجبر على نكوص في اتجاه مبدأ هيرمان هيسه: "الحقيقة يجب أن تُعاش لا أن تُدرس". ما استوعبه فوكو في الكوجيتو الديكارتي من تجاهل لمبدأ الاهتمام بالذات (المعايشة) الُهمش لحساب معرفة الذات (التدارس) منذ نقش مدخل معبد دلفي الآمر "أعرف نفسك" كمدخل للحقيقة. لا يرمي فوكو لمحورية نرجسية، لكن تلك الطريقة حيث تكون الحياة موضوع مهارة تقنية وليس فنية، مما يوسع ذات الامكانية للفرد بأن يصبح ما يريد غير ما هو عليه، بأن يتمكن بإدراك نفسه شرط الحقيقة القاطع أن يُنتج حقيقته، تلك هي جمالية الوجود في الاهتمام بالذات بدلًا من معرفتها. غدت الذات من بعد كانط هي السامحة بالمعرفة وليس شروطها الخارجية، تلك الإرادة الذاتية القادرة على معرفة الحقيقة،

لكــن الحقيقــة وحــدها غيــر قــادرة علــى الخــروج بالــذات مــن ديــاجيير اغوارهــا إلــى التنــوير الجــدير بتخليصــها مــن البــؤس والقلــق ونوائــب الصــدف، الحــل فــي حــب القــدر كمبــدأ Amor fati لكنــه محــال مــا لــم تجــر تحــول فــي كينونتهــا (تأويــل الــذات، 2011). وهــذا التحــول بالــذات يكــون فــي كيفيــة تعاطيهــا مــع طوطولوجيــا النظــام الرمــزي. وعــت الصــحافة لهــذا التحــول وطبقتــه بالجنــاس التصــحيفي علــى مســتوى الجمــل وحــررت خطابهــا، فيمــا يأخــذ مشــروعيته مــن "الصــياغة" والتــي تعنــي التلاعــب بإبســتيمولوجيا الحــدث ذاتــه لموضــعته مــن الحقيقــة، تحقيــق العدالــة هــو الآخــر بشــكل عــام لــيس إلا مجموعــة مــن الصــياغات المرتبــة ســلطويًا تخــدم الكشــف عــن حقيقــة مثاليــة غائبــة تبتغــي التوافــق مــع القــانون. يؤشــر كليمــان لويــد علــى أن مشــاكل الصــحافة فلســفية فــي الأســاس لأنهــا تتضــمن أســئلة جوهريــة حــول الحقيقــة ومعنــى الأخبــار. يكمــن التحــدي الــذي يواجــه البحــث الصــحفي فــي إيجــاد نظريــات لتعريــف الحقيقــة فــي الأخبــار. فــي الواقــع فالصــحافة تعــايش بالفعــل نظريــة مُحتقــرة للحقيقــة باطنيًــا مــن خــلال إعــلان انتصــارها لهــا. وعليــه يصــبح ماضــي البشــرية مقبــرة مــن الحقــائق الميتــة، أي تبــدل الحقيقــة باســتطراد بتغيــر الإبســتيم. فالتــاريخ لــيس ســيرورة بــل هــدم دالــة توقــع باتفــاق الإدراك الجمعــي. روح العصــر تمــنح ولا تُصــنع خلالــه، تكتــب بعــده، فتصــير الأرضــية الثقافيــة المعنيــة بصــياغة فكــر وقــيم مــا. الخيــر المطلــق إذن تجــلٍ لتلــك الحقيقــة إن كانــت موجــودة، يــرى فيتجنشــتاين أنــه إذا كــان حالــة قابلــة للوصــف، فسيســعى كــل فــرد لتحقيقهــا بغــض النظــر عــن ميولــه أو ذوقــه، وسيشــعر بالــذنب لعــدم الســعي لتحقيقهــا. ببســاطة ســيتقبله الجميــع كحقيقــة واجــب الســعي لهــا، لكــن كمــا يبــدو هــو عكــس الواقــع القيمــي بالتمــام. وبالتــالي لا يســعنا ســوى عــزف مرثيــة الحقيقــة التــي لــم تولــد أبــدًا والتاركــة أثــر دون مــرور، علــى أوتــار صــياغة شــبكة الإبســتيم. فــي النهايــة يمكــن الــرد علــى خطــاب اللــورد

تشـاندوس بتسـطيح كرونولـوجي مـن خـلال الشـعار الآلتوسـيري: "لـيس للفلسـفة أي موضـوع". والموافـق تمامًـا لفيجنشـتاين رغـم عـدم قراءتـه، والمتــوائم كــذلك وبشــكل دامــغ مــع إعــلان بلانشــو عــن الفاجعــة التــي تُعنـى بكـل شـيء. إن العـزاء لحالـة عجـز تشـاندوس عـن الكتابـة يكـون بالموثوقيــة فــي أنهــا ليســت بحــال مســألة ركــود فكــري بقــدر مــا هــي لحظــة تصــادم مــع الشــبكة الإبســتيمولوجية المكونــة للواقــع الحــادث، وأن مـردود ذلـك العجـز هـو إرادة نزوعـة للأصـالة فكمـا يقـول ويليـام تشـيلدرز بـأن الخطـاب لا ينـتج عـن نيّـة مستقلة ذاتيـة الحسم تقحـم نفسـها بطريقــة ســحرية فــي اللغــة. أي أن العمــل الجيــد منــزوع مــن أي ميــزة إيثوسـية. ويخـص اللغـة وحـدها، إذن فـإن ذلـك العجـز اللغـوي علـى الدلالـة، هـذا الصـمت المتحجـر، لهـو دال علـى وصـول لحـدود الإطـار الثقـافي، لأن تكـرار يحـدث بـلا تصـور كلـي لـن يكـون قـانون ونظـام بـل فـن أو سـيكون معجـزة، ويتـأتى جـذرها مـن العجـز، المُعجـزة لا تتحقـق إلا إذا أعجـزت الزمانيـة علـى اسـتيعابها، لحظـة تعمـق فـي متاهـة الخـط الواحـد تُفضـي فـي النهايـة وبشـدة مُفارقـة إلـى السـطح، إلـى اللامعنـى وفـراغ الاسـتعارة بفعـل السـلطة مـن أي مُسـتعار، وتكتـب مُعلقـات العـدم الطوطولوجيا التي نعيش.

4

غيرة بطرس، الأب

"هذا الذي يسمى الغيرة، الذي يحيل كل اختلاف مع الآخر إلى عقدة نقص"

آني إرنو : الاحتلال 2002

يضـــرب تقليـد المفارقــة بجـذوره فــي تــاريخ الفلســفة أبعـد بكثيــر مــن الثنائيـة الديكارتيـة، لكنـه معهـا فقـط حـل كمبـدأ راسـخ دوجمـائي دفـع جـل المحـــاولات الراميـــة لمجـــاوزة هاتيـــك الثنائيـــة باتبـــاع ســـلوك الثـــورات المسـتكينة بالسـلطة وبأدواتهـا، سـبينوزا وهيجـل كـأهم نسـقين أخـذوا مـن وحـــدة الاضـــاد ركيـــزة لكســـر شـــوكة الثنائيـــة، لـــم يلتفتـــوا بالأســـاس بـــأن الثنائيـة لا تقـوم علـى تضـاد بقـدر مـا تقـوم علـى اعتـراف بـالاختلاف. تفـــارق وهمـــي بـــين النقيضـــان مجـــرد الاعتـــراف بـــه حتـــى وإن بســـلبية. جملـــة "الكـــل واحـــد". هـــو وجـــود متـــوهم. فعنـــد ســـبينوزا هـــي وحـــدة الأصــل التــي افترقــت اختلافيًــا عــن وحــدتها، وعنــد هيجــل فكــل لحظــة ديالكتيكيـة هـي فريـدة الوجـود الخلافـي عـن قادمتهـا وقابلتهـا. يعتبـر حـل هيجـل للمشـكلة الكانطيـة المتعلقـة ببلـوغ النـومين إبسـتيمولوجيًا بوحـدة الـــذات والموضـــوع عقلانيًـــا، طوطولوجيـــا ميتافيزيقيـــة بحيـــث أنـــه حـــل مفتعـل لمشـكلة مفتعلـة، يتجـذر تقليـد البحـث عـن حـل لمشـكلة مجمـع علـــى صـــمودها بـــدلًا مـــن البحـــث فـــي طوطولوجيـــا المشـــكلة نفســـها والكشـف عـن المبـدأ الـدوجمائي المسـلم بـه فيهـا فـي تـاريخ الميتافيزيقـا. وهـــذا المبـــدأ نـــابع مـــن تجريـــد غيـــر مكتمـــل للموضـــوع يحـــافظ علـــى خلافاتــه. لــيس قلــب الــديالكتيك ماركســيًا أو إعــادة صــياغته ســوى حلــول بديهيـة للخـروج مـن مثاليـة هيجـل، فـي حـين صـرخ الـديالكتيك نفسـه مـن اللحظـة الأولـى أن حـده الثالـث لـيس إلا العـرض الاسـتيهامي المنـبجس مـن طوبولوجيـا الحـدين. تظهـر نفـس الآليـة فـي التعـاطي مـع موضـوعة الإرادة الحـــرة. فينتهـــي الجـــدال – الغيـــر مقطـــر عِلمويًـــا – إلـــى نفـــس المفتـــرق للتخييـــر بـــين حـــدين الحريـــة فـــي إقامـــة فعـــل مـــن العـــدم أو خضـــوعه لماضـــي متسلســـل للآنـــي أو التخييـــر بـــين العشـــوائية المطلقـــة أو التخطـــيط المســـبق والـــدقيق، ولا يقـــام أي وزن مـــع ذينـــك الحـــدين لاعتباريـــة مشـــاركة الـــذات فـــي خلـــق العشـــوائية. فلدراســـة الموضـــوع يـــتم توقيــف العــالم والبــدء بتفكيكــه، يمــارس هــذا الــنمط مــن التحليــل ســلطة

تثبيت هوية للأغراض وصول "تحقيقية" فهي تنهار مع الحركة. الطبيعة الطوبولوجية تكشف وتعري الآخرية الشقاقية من حيث هي طبيعية غير بديهية وغير دوجمائية. مفتقرة للتكثيفات التجريبية كنبع للاستهام بحسب امتدادها. يمكن رؤية روح السلطة تستظل بالثنائية في السؤال عن "كيف تظل مؤثر في التاريخ البشري عن حدث غير مؤثر في التاريخ البشري". كتطبيق على سؤال كيف للفكرة أن تؤثر في الواقع، ولا يكتسب السؤال منطقيته إلا بتبينك الفرضيتين، أن الحدث المؤثر مؤثر بذاته وليس بتبعاته، والتسليم الراسخ في تاريخ الميتافيزيقا بالاختلاف. حل الثنائية لا يكون إلا بمبدأ ظهور اللامادي كعرض للحدوث بالفعل المادي وفي العلاقة بينهما. في سياق سياسي فإن إبستيم فوكو وشبكة لاتور المعرفية كفء بتوضيح أن فرض حدث غير مؤثر هو اختلاق وهم الإعلاء لحدث آخر. أو مع هيجل صنع "شخصيات التاريخ". كأكثر الأفكار وهنًا في نسقه. وإن فهمنا إعلان هيجل بأن كل ما هو عقلي هو واقعي في سياق لاكان فسنفهم أن كل ما هو عقلي غير قابل للتعريف والتوصيف، وبحركة بيدق مشروعة تقتل الملك فيما ينتحر هو نفسه سنجدنا أمام اعتراف بأن كل وصف وتمثيل هو طوطولوجيا من حيث تمنع العقلي على الوجود خلاله، وبيت القصيد في تلك اللحظة هو الآخر المقابل الذي تسعى تلك الطوطولوجيا للتنكر من طبيعتها بغرض الوصول معه وإليه.

في السطور الأولى من مقدمته لترجمة مخطوطات 44 لماركس، يتعجب إيرك فروم من مفارقة حداثية، حيث إن احد سخريات التاريخ الغريبة أن العصر الذي يملك القدرة على الاقتراب اللامتناهي من المصادر، لا توجد فيه حدود تمنع تشويه وإساءة فهم النظريات. تظهر تلك المفارقة في كل مبحث حداثي، فالتاريخ يواجه صعوبة في أن يكون شفاف من غزارة المصادر، والحقيقية تواجه

صعوبة في الظهور بسبب غزارة الآراء، وكذلك الأمر مع الحسد، فرغم توقع اتباعه نفس النمط من المفارقة بأن يكون محفز على الازدهار الحضاري بسبب بزوغ عصر الاستعراض والقدرة الجماعية على التباهي، إلا أن الواقع يخالف تلك الظاهرة بشكل طوبولوجي، بحيث يعود. لنفس المبدأ رغم مخالفته الكلية. هكذا تحول الحسد من ما قبل الحداثة حيث كان ينصب على الصفات الجسدية والثروة المتوارثة والنسب وكل ما لا شأن للشخص في إنجازه كرهان عنصري ورأس مال استعراضي، كان البيض لما توفر لهم من قدرات ثقافية للمجادلة على تفوق العرق الأبيض مجتمع "كيشوتي" يجادل لا أحد لحماية قيمه العنصرية من لا شيء، يجادل نفسه ليؤكد على تفوقه وعلى قيمة شيء لم يكتسبه بإنجازه، في الحداثة فإن ذات الإنجاز كآلية النظام النيوليبرالي في الحكم، بحيث يستبدل التأديب الإداري بالتأنيب الذاتي، والعقاب بالإكتاب. تتخذ تلك الذات منطق آخر في الحسد لا يهتم بالمملوك دون جهد، وهو نتاج عقود من المقاومة البلوريتارية للإقطاع والتوريث الارستقراطي في الوعي الجمعي للشعوب. في تأسيس ميتافيزيقيا الأخلاق يقول كانط: "لا يوجد شيء في العالم أو خارجه يمكن اعتباره خير على وجه الإطلاق من دون قيد إلا شيء واحد هو الإرادة الخيرة (...) الصفات لا تحتوي في ذاتها أي قيمة جوهرية". هنا قطيعة مع اعتبار التقليد الارستقراطي للفضيلة، كونها جوهرية ومتوارثة وحكر، مما ينتج إشكالية أخلاقية مع الحظ. في أمريكا – التجسيد الأيقوني للقيم الحداثية – ثمة نكتة مشهورة عن رجل يتمنى الفوز في اليناصيب ويدعوا الله بلا جدوى كل أسبوع حتى يتجلى له صوت السماء "ساعدني واشتري ورقة". المغذى في تلك النكتة هو احتقار حداثي مزدوج لتحقيق نجاح ما دون تقديم ما يدعم استحقاقه، فأولًا سخرية من فكرة اليناصيب ذاتها تموه كراهية مكبوتة لمبدأ

الفوز بالحظ وليس بالعرق، وثانيًا تتخفى تلك الكراهية في تمثيل رجل اليناصيب المستعد لقبول ربح دون مجهود، بشخص لا يتكاسل حتى عن الاشتراك، لكن لماذا لا تسخر تلك النِكات من فوز الأشخاص بمال لم يبذلوا جهد حقيقي في كسبه فحسب؟ هنا بيت القصيد، حيث الفرد الحداثي قد ينفلت تفكيره إلى أي شيء إلا لمساءلة القانون ذاته، فالسخرية تكون من المحظوظون كأشخاص غير نبلاء، كسولين أو مخلصين، يستبدلوا زوجاتهم بعد الفوز، لكن لا تنفذ السخرية إلى فكرة اليناصيب ذاتها أبدًا أو الكيفية التي تتلاعب بها بالناس. يضرب هذا التقليد بجذوره في الوعي الحداثي منذ الجدال في الفلسفة الإنجليزية في نظرية العدالة والملكية والمستقر – مؤقتًا – على أن الأرض البكر تكون ملك لإنسان معين إذا أضاف عليها مجهود. إذا تأملنا في دلالات قصة سيمون المجوسي الذي حاول شراء السر الإلهي بالمال لاستخدامه في السحر والعلاج، فنرى أن محل الرفض قبل الحداثي كان في رفض التعامل مع المقدس بتساويه مع الدنيوي، لكن بمنطق الحداثة فلا ضير من شراء المقدس وهو ما انتهى بانتفاء وجوده.

لكن لنتأمل المفارقة الحضارية في التطبيق العملي للميتافيزيقا التنوير، في خضم الحرب الاوكرانية يقف المجتمع المنكوب من الحروب على مدار العقد المنصرم وحتى الآن مستعجب ومستنكر التعامل المزدوج مع قضية اللاجئين، هل الحضارة الغربية فاسدة أم يعجز العالم عن فهم قيمها؟ كمنطلق للفهم يبدأ تعريف المجتمع الغربي كمجتمع ديموقراطي، ما هو المجتمع الديموقراطي؟ يجيب روبرت لوكرو بأنه المجتمع الذي طور في دواخله تجربة جديدة للآخر والتي تقوم بدورها على إعادة تمثيل عميق للفكر الإنساني الذي يتجسد عبر تجريد الاختلافات. على الجانب المقابل نجد الحضارة الغربية هي في الأساس وحتى اليوم حضارة ارستقراطية

ومـن هنـا يبـرز التنـاقض؛ ففـي المجتمـع الارسـتقراطي تتحـدد مكانـة الفـرد بحسـب الوضـع المتموقـع فيـه بشـكل تراتبـي وحـق إلهـي، وعليـه يـرفض تجربـة الآخـر علـى أسـاس انـه مختلـف سوسـيولوجيًا وبيولوجيًـا وحتـى ميتافيزيقيًـا، فالمكانـة طبيعيـة وفـوق طبيعيـة تحـدد درجـة إنسـانية الفـرد فـي المجتمـع الارسـتقراطي لا يكـون لديـه إحسـاس بوجـود الآخـر باعتبـاره إنسـان. ومـن هنـا أحـدث إعـلان سـارتر: "الوجـود يسـبق الماهيـة". ثـورة علـى دعـوة تهيكـل التراتبيـة المتوارثـة ماهيـة الإنسـان ومكانتـه، لكـن يكـون لـه الحريـة والقـدرة علـى صـنعها. قامـت الحضـارة إذن علـى تنـاقض بـين الغايـة والتـراث والتمسـك بكلاهـم، هـذا مـا اسـماه سـيلفي ميـزور وآلان رونـو (تناقضـات الهويـة الديموقراطيـة المعاصـرة 1999) . ووضـعوا لهـا نمـاذج ثلاثـة، الأرسـتقراطي التقليـدي حيـث إدراك الآخـر علـى أنـه غريـب علـى أسـس اجتماعيـة وطبقيـة. الـديموقراطي الحـديث حيـث يضـع الأخـر كمثيـل، أي أنـه متماثـل مـع الأنـا فـي كـل شـيء بشـكل بـديهي، وفـي هـذا النمـوذج الـذي قـام عليـه الإعـلان العـالمي لحقـوق الإنسـان لا يفتـرض اخـتلاف إلا بشـكل عرضـي. ومقومـات الانجـذاب، وهـو نقـيض للنمـوذج الـديموقراطي حيـث تـذويب الاختلافـات يـؤدي إلـى احتكـار شـامل لهويـة معينـة بوصـفها الهويـة المعتمـدة للإنسـانية وإنكـار مـا سـواها. إعـلان حقـوق الإنسـان العـالمي كفيـل بكشـف أن نقـد النمـوذج الثالـث لـم يؤخـذ بعـين الاعتبـار، وسـلكة الحضـارة نحـو نزوعهـا البـديهي، فتختـزل عـالم يهضـم 5000 مجموعـة إثنيـة تنتمـي إلـى 600 مجموعـة لغويـة فـي حـدود. ثـم إنكـار الاختلافـات بعولمـة سـاذجة حالمـة بالوحـدة العالميـة بـدلًا مـن موقعـة الاخـتلاف داخـل النمـوذج، فـالاعتراف بـالاختلاف - بـالفرادة – ضـرورة وحاجـة إنسـانية حيويـة. علـى جانـب آخـر نجـد المجتمعـات الأمميـة تـرفض "التنمـيط" الغربـي لهـا علـى أسـس إثنيـة راغبـة فـي نـزع اعتـراف عـالمي بانتمـائهم للعـالم المتحضـر حسـب

المعـايير المتفـق عليهـا، ينبـع ذلـك التوجـه مـن شـعور بتـدني ذلـك الـنمط فــي التعامـل معــه. إذن فعـدم الاعتــراف بالاختلافـات فــي الهويــة مــن جانــب وعـدم التمسـك بالهويــة مـن جانــب، فـإن كـان مسـعى الأول هـو تنمـيط الإنسـانية لتقبلهـا كإنسـانية، فيكـون الأخيـر رامــي إلــى إثبــات وجـوده الحضــاري. لنتأمـل ديالكتيـك العولمــة مـن خـلال نظـرة علــى كوزموليتانيــة الــدولاب الأمريكـي، سـنجده منسـوخ فـي جميـع عواصـم العــالم تقريبًــا، لـيس ذلـك نتيجـة عمليـة الـزي الأمريكـي، لكـن ببسـاطة لأنــه متكـون أصـلًا مـن ملابـس العـالم كلـه، العولمـة الأمريكيـة لـم تنتشـر فــي العـالم كمـا يـروح مقـاومين الإمبرياليـة، لكنهـا ابتلعـت العـالم كلـه، هضـمته، ثـم تقيـأت مسـخ بـدون ملامـح يسـمى جينـز، ثقافـة بغيـر خصوصـية، عمليـة لأقصـى حـد بتنميطهـا. ثمـة قصـة هنـا، فـي الخـامس والعشـــرين مـــن ديســـمبر 1991، وهـــو التـــاريخ الـــذي تـــلا فيـــه غورباتشـوف مرسـوم اسـتقالته الرسـمي مـن منصـبه رئيسـاً للاتحـاد السـوفياتي، لـم يحضـر اللقـاء صـحفي سـوى سـتيف هيرسـت مراسـل CNN الأميركيــة. وكــان غورباتشــوف أصــر علــى أن يكــون توقيعــه علـى المرسـوم. غيـر أنـه وحـين همّ بـالتوقيع لـم يطاوعـه القلـم، وإمعانـاً فــي سـخرية القـدر رفـض الامتثـال لقـراره. مـا جعـل سـتيف يسـارع بمناولتـه قلمـه "مونـت بـلان" بمـا كـان يعنـي أن وثيقـة نهايـة الاتحـاد السـوفياتي سُـجلت بمـداد غربــي، العولمـــة ليسـت إمبرياليـة أو فـرض ذات ثقافيـة علـى العـالم، لكنهـا هضـم لـه. يعتبـر جـورج ميـد أن الـذات هـي المـادة الأوليـة لتشـكل الفـرد بـل علاقتـه مـع الآخـر، لـذلك فـإن فكـرة السـلام الـدائم التـي دعـى لهـا كـانط هـي فكـرة حالمـة تفتقـد لـيس للواقعيـة فحسـب بـل للمعرفـة بلـذات البشـرية. وهـو الـرد البسـيط علـى نقـد اكسـيل هونيـت علـى اقتصـار البنـاء الهيجلـي علـى علاقـة مـع الآخـر تحـدث كمـا مسـرحيات بيكيـت فـي أرض قاحلـة ممـا سـواهم، فـإذا كـان الحـب عكـس المـوت هنـا أي علاقـة حـرب مـع الآخـر فـلا يمكـن تمثيلهـا فلسـفيًا فـي

حضور ثالث، لأن الغيرة لا تتحقق إلا بحضور هذا الثالث، ولا حب في حضوره. وهي غيرة بطرس الكبير من الحضارة الغربية ونفسها المحقق اليوم عند الأوكران، مردها الأساسي أن الثالث هنا وهو رمزي نمطي ومعياري يثير غيرة الآخر في المثول لنفس النمط. السؤال اليوم: هل مجتمع الجينز مجتمع كانطي؟ بين مثالية تنويرية وعنصرية أرستقراطية، توافق الحضارة الغربية بينهم، لا أرنوا إنكار أو إقرار عنصرية لكن بالفصل بين الدراسة الأكاديمية والببليوغرافية لفلسفة ما. المفارقة لا يكمن حلها في اعتذارات كنسية أو رد اعتبار تاريخي، لكن في قبول اقطابها كحفريات شبكة ثقافية، ستحل المفارقة حين تنتفي الحاجة الوجودية للاعتراف من الآخر، حين يُتقبل الحب كتضحية بلا مقابل، ستنتفي الحاجة للحرب حين تكف الكلمة عن كونها طوطولوجيا، وحين يكف الإنسان عن النقصان. يعود مبتدأ الحداثة في ميكنة الحياة الجنسية إلى اسلوبها في حل ثنائية الروح والمادة، بالتعامل بإنكار التعارض وليس النبش في الطية لفهم أصل المفارقة، ففي الحياة الجنسية الحداثية يصبح السؤال عن "وقت العلاقة" سؤال تحمل اجابته دلالة على جودتها، لا نجد أثر لمثل هذا المنطق الصناعي في التجربة الجنسية إلا مع تأصل تقاليد الحداثة في العقل الجمعي، يمكن وضع التحول في محل المباهاة الذكورية الأرستقراطي (عدد النساء الذي مارس معهم الجنس) إلى محل المباهاة الحداثي (المدة التي يستغرقها في ممارسة الجنس). فلا يعود الفعل الجنسي هو فعل قتل الوقت والدخول في حالة توقيف زمني تتساوى فيها اللحظة بالأبدية، وتدمير المنطق الكرونولوجي للممارسة، لينبع التفكير من الخارج – خارج الجانب الشعوري للعلاقة – متجه على الجسدي وعن مدى جودته وكفاءته. كما الأمر مع شارل فوربييه الذي رسم مجتمع طوباوي تطغى فيه النزعة المعمارية على الاعتبارات الفلسفية، وتعامل الجنسانية في

مجتمـــع فوربييـــه بـــنفس المنطـــق الهندســـي، بحيـــث يقســـم العواطـــف الجنسـية الإنسـانية إلـى 12 عاطفـة تحتـاج إلـى 810 فـرد كحـد أدنـى لتجريبهـا كلهـا مـع 1620 مجموعـة هارمونيـة. الحـل الحـداثي يكـون بإنكـــار برجمـــاتي للجانـــب الإيروســـي للجـــنس أو رفـــض لأي وصـــف غيـــر بـــايولوجي للجـــنس، فتحـــل الثنائيـــة ببســـاطة بإنكـــار احـــد شـــطريها ولـــيس بتخطيهـــا. فـــي منطـــق القـــيم فـــالجنس كمـــا الجمـــال لا يحمـــل كلاهمـــا قيمـــتهم فـــي ذاتهـــم الموضـــوعية، لكنهـــا تُســـتمد مـــن خبـــرات تكثيفيـــــة L'intensità وترســـــيبات لا واعيـــــة، فحـــــدث الاعتـــــراف بالجمـال للعمـل الفنـي مـن حيـث هـو "الأجمـل" ويمكـن الاكتفـاء بـه عمـا ســـواه، أو لحظـــة الجـــنس مـــن حيـــث هـــي "الأجـــدر" وحاملـــة المعنـــى المطلـق ونسـتعد للمـوت بالكامـل خلالهـا، لا يكـون إلا لأن تلـك اللحظـة الشـــــعورية هـــــي نتيجـــــة الإبســـــتيم وروح العصـــــر والـــــوعي القيمـــــي المشـــترك فـــي لحظـــة مـــا، والإطـــار الطـــاغي فـــي ذلـــك الوقـــت. لـــذلك يُختـــزل فـــي العمـــل مفهـــوم الجميـــل، وفـــي لحظـــة النشـــوة اختـــزال لكـــل مسـعى، نهايـة ثوريـة تلـوح، لحظـات نواجـه الكلـي والمطلـق بالكامـل فـي الفـرد، فـي الآخـر يظهـر المطلـق. ذلـك لأن الأنـا يتعـايش مـع الآخـر بكـــل الأحـــوال وفـــي كـــل الظـــروف لأن حالـــة تقبلـــه مثـــل تقبـــل الشـــيء ونقيضــه علــى أكمــل صــورة، وهــو وجــود مفــروض، إن كــان صــراع أم وفـــاق، فالصـــراع لا ينتهـــي إلا بقبـــول وجـــوده (أســـعد لامـــار، 2022).
يشـير لاكـان إلـى الهويـة التـي لا يمكـن أن تأخـذ معناهـا إلا عـن طريـق نفـــي الآخـــر، علـــى اعتبـــار أنـــه غيـــر الأنـــا، أي يظهـــر مبـــدأ الاخـــتلاف المرجـــئ لـــيس فـــي شـــبكة المعـــاني الاســـتيهامية فحســـب لكـــن فـــي الهويـــة ذاتهـــا، إذن يظهـــر أن الهويـــة نفســـها ليســـت أكثـــر موثوقيـــة أو أقـــل طوطولوجيـــة مـــن أي دال علـــى الشـــبكة. الأنـــا فـــي بنيتهـــا الأساســـية مخياليــة انطلاقًــا مــن مرحلــة المــرآة وهــي مضــللة إذا ســلبت الصــورة المرئيـة عـن ذاتـه، بنيـة الاخـتلاف المرجـئ ليسـت سـوى توليـف جـدلي

مــن الحاضــر الحـــي والمتــوتر (المســتمر) مــن الآثـــار والثغـــرات الزمكانيــة وهــذا التوليــف يرجــع وينطــوي علــى نفســه فــي طوبولوجيــة مســـتمرة. الاخـــتلاف المرجـــئ إذن يعنـــي انكشـــاف الاخـــتلاف الأنطولــوجي كرونولجيًــا. ثمـــة شـــطبة فـــي نـــص دريـــدا الأساســـي "Différance" علــى فعــل الكينونـــة، فــي جملـــة "إذا كـــان الاخــتلاف المرجـئ [يكـون] هـو مـا يتـيح إمكـان تقـديم الوجـود الحاضـر". تفيـد تلـك الشـطبة تفـادي مفارقــة تكملــة الجملــة "فهــو بحــد ذاتــه لــيس حاضــر". تتفــادى المفارقــة بحيــث انهــا وكــادة علــى أن الاخـتلاف المرجـئ يكـون ولا يكـــون فـــي آن، نجـــد فـــي مفهـــوم "الـــوهم الموضـــوعي" عنـــد ابـــن عربـــي نقطـــة ارخميـــدس للنظـــر للحقيقـــة كصـــورة المـــرآة المنعكســـة، حقيقيــة وغيــر حقيقيــة فــي آن لــيس مــن وجهــة نظــر أخــرى أو المُطلقيــة الذاتيــة أو النسـبوية، لكـن كـون هـذا التنـاقض متأصـل فـي الوجـود. كمـا لا يكمــن بلــوغ ظــواهر النــومين ســوى فــي مجــرى تتــابع تغيرهــا، وإذا الكــلام لا يكــون إلا مــع آخــر – فــي حــين تنشــأ اللغــة فصــاميًا فــي وحــدة هوويــة – وفــي حضــور آخــر فعليًــا كــان هــذا الآخــر أو متخــيلًا، بــل إن الآخــر وإن كــان حاضــرًا حضــورًا فعليًــا يظــل منــارًا يختفــي خلفــه غيــره حتــى أنــه يقــوم مقامــه ويرمــز لــه وإن أخفــاه (فــرج احمــد فــرج، 1995). الآخــر ذاتــه كالكلمــة، لا يحمــل حضــوره قيمــة مصــمتة فــي ذاتــه، لكــن تُمــنح. وهــي نفــس الآليــة التــي يمــنح بهــا النظــام الرمــزي للــدال دلالتــه، فهنــا وقــد حــدث ذلــك التحــول فــي الكينونــة الــذي اشــطرته فوكــو لقبــول مبــدأ حــب القــدر، تحــل الــذات الترانســندنتالية مــع الآخــر محــل الرمــزي وتمنحــه خضــوره مــن خــلال تأجيــل شــطب فعــل الكينونــة المفتــرض. يمكـــن الآن النظـــر إلـــى حـــروب السوبرنوســـت الحواريـــة أو حتـــى المنزويــة علــى نفســها مــن المســكونية، أو الحــروب الصــليبية كمحاولــة للكــلام المؤكــد علــى الفهــم المشــترك، الحــرب بشــكل عــام يقبــع فــي أساســـها تســـاوي الوجـــود الأنطولـــوجي مـــع الوجـــود الـــدلالي

الأيـديولوجي، إن اختيـار كلمـة دون أخـرى يكـون نتيجـة حـرب، كـل حركـة فـي المعجـم حـرب، وكـل حـرب هـي رغبـة شـطب كلمـة أخـرى، الفعـل الجنسـي يثـور علـى منطـق الحـرب مؤقتًـا كونـه فعـل ينحـل فيـه الصـراع مـع الآخـر وتسـقط فيـه قيمـة الحسـد الـدافع للتقـدم الحضـاري هـي مـا ترعـب النظـام الحـداثي، كمـا يلاحـظ بتـاي الانتقـال مـن الحالـة العاديـة إلـى حالـة إيروسـية يفتـرض فينـا الانحـلال النسـبي للكـائن المتكـون ضـمن النسـق المنفصـل. وعبـارة الانحـلال تتطـابق والتعبيـر الشـائع عـن حيـاة منحلـة، تـرفض الحداثـة بصـرامتها الظـاهرة فـي آلات المصـانع الألمانيـة حـين تلـتهم زراع احـد العمـال، مؤكـدة علـى عقلانيتهـا الخاويـة مـن أي تكثيفـات شـعورية، ومعلنـة سـطوة قيمتهـا علـى قيمـة الوجـود الإنسـاني، فـإن لحظـة الانحـلال فـي العلاقـة الجنسـية تقـف كعـدو فعلـي للحداثـة، فـيلم how to be single يكشـف عـن معضـلة فـي مسـألة العلاقـات حاليًـا، فبـالرغم مـن هـذا المنطـق النيويـوركي فـي التعامـل مـع العلاقـات العـابرة بطريقـة برجماتيـة محضـة، إلا إن الجميـع يخـون هـذا المنطـق ببحثـه أو مجـرد بإيمانـه بالحـب الحقيقـي، لكـن بعكـس النهايـات الإكلاشـيهية بـأن تعثـر البطلـة لهـذا المُحقـق لشـروط الحـب الغيـر إحصـائي، تعثـر علـى نفسـها فـي الوحـدة علـى الجبـال، هنـا نستشـعر مـديح هايـدجر للفـلاح البـدائي المنعـزل عـن خضـم الحضـارة فـي الغابـة، بوصـفه كـأرقى البشـر، لكنـه لـم يفلـت مـن قبضـة الحتميـة والحريـة اللاحقـة، لكـن لـم يوافـق علـى الصـفقة الحضـارية الحديثـة، وفضـل البقـاء علـى نظـام التقـايض لـيس مـع البشـر فحسـب، فهـو اسـتمر علـى ذلـك التقـايض مـع الطبيعـة، الانعـزال الإجبـاري خـارج المجتمـع هربًـا مـن البحـث عـن الشـريك المثـالي فـي سـبيل البحـث عـن الـذات فكـرة سـخيفة، الوحـدة الحقيقـة تكـون مـع الشـريك وإليـه، لكـن وبشـرط تقـديم الـذات قربـان لـه، إذا لـم يكـن هـذا خيـار متـاح بفعـل التـورط فـي اقتصـاد لا يسـمح بـه أو طمـوح

فـردي، فيستحسـن المتابعـة علـى نفس الـنمط وفـي إطـار نفـس المنطـق وعـدم البحـث عـن الحـب السـامي، وطالمـا غـاب هـذا الشـريك فتظـل الـذات بحاجـة للتوحـد مـع ذاتهـا، لكـن البحـث عـن الحـب بمعنـى أنـاني داخـل إطـار ذرائعـي، هـو تسـخيف وتحقيـر لماهيتـه، فهـو هـو لا يكـون إلا بالـدم، تضـحية بـالنفس لا يسـمح بهـا نمـط نيويـورك اليوتـوبي. كمـا تبصـر بيسـوا: "بصـر المـوت قادمًـا إليـه دون أن ينتظـر فيـه الحيـاة، بصـر الحيـاة تنفلـت منـه بـدون أن ينتظـر حيـاة أفضـل". (اللاطمأنينـة 475) هـذا المُضـحي الهامشـي الغيـر مـذكور والمُرتضـي بتلـك تضـحية، هـو مـن مـات فعـلًا فـي سـبيل الـوطن والـي هـو – الـوطن وهـو قـد يكـون شـخص – حسـب بيسـوا الحاجـة الوحيـدة الـي نعرفهـا أسـمى مـن نفسـنا. الحـب فـي النهايـة مقـدر لـه بـأن يظـل مـن طـرف واحـد. وعلـى العمـوم فـي ينتهـي الفـيلم بنظـرة للمجهـول مـن تشـي بعجـز الإنسـان علـى قبـول وحدتـه، واسـتحالة إمكانيـة توحـده مـع آخـر. هنـا يظل الفن أداة سلطة رمزية.

فـي كتـاب العلاقـات الخطيـرة لبييـر دي لاكلـو، تظهـر المـاركيزة دي ميرتـاي وعشـيقها الفيكونـت دي فـالمون كتجلـي آخـر لمحاولـة الحداثـة الخـروج مـن البـراديم الرومانسـي، كوحـوش تتلاعـب بـالآخرين ويـدمروهم بالمكائـد الجنسـية، مـا دفعهـم لتلـك الأفعـال السـادية (مـن أجـل التسـلية) سـوى التملمـل، محاولـة فاشـلة لخـرق النظـام. الصـرامة الحداثيـة الكابتـة للثـورة الجنسـية حتـى فـي المجـال الفـردي هـي – وبشـكل طوبولـوجي – مـا تخـرق جـدار صـرامتها بتفعيلهـا لمبـدأ الحسـد والاسـتعراض لمـدة العلاقـة الجنسـية فـي الفضـاء العـام. وبـالطبع يكـون مصـير كـل محاولـة للثـورة الجنسـية علـى طريقـة المـاركيزة دي ميرتـاي الفشـل، بحيـث انهـا لـم تختـرق أداة التسـلط نفسـها لكـن تكتفـي بخربشـة السـطح، السـادية كمـا يعتبرهـا باتـاي إنكـار لوجـود الآخـر، بحيـث تحـول الإنسـان "الرفيـق" إلـى جسـد مجـرد (j.Amerry,1966)

وهو نفس المنطق الحداثي في حل الثنائيات، فبدلًا من تجاوز الحدود الجنسية مع الآخر بالكشف عن الحدود البينية تكتفي الممارسات السادية ونقيضها بإنكار احد طرفي العلاقة لاستمرار سلطة الآخر عند حافة الموت، تفشل الثورة حين تكون ثورة على السلطة بأدوات السلطة. إن قبول المعنى هو تضحية من حيث هو استسلام في الحرب ضد النظام الرمزي، الرمز هو موت الشيء، وبالتالي لا تتوافق الحضارة بشراهتها للاستمرار مع التضحية، حتى وإن كانت في صميمها، لكن تظل ضد مبادئها المعلنة، التضحية وكما تنبه أجامبين ايديولوجية تسعى الحداثة في التخلص منها، لأن التضحية ليست ذا قيمة في ذاتها بل هي تعبير مجازي غير لغوي عن ذات إمكانية مفتوحة لتقديم الذات في وحدة مع المحبوب المضحى لأجله، في منطق الحضارة الموت هو الشر الأكبر، حتى وإن صُرح بغير ذلك، أو مُدح سياديًا في أوقات الحرب والعزاء، في 1958 مات 45 مليون نسمة جوعا في الصين في حين كانت مخازن الحبوب بالجوار لكنها مخزنة (بأمر حاكم) للتصدير، وحينها قال وزير خارجية ماو قبلها : "لقد ظهرت حالات وفاة بالفعل بين العمال، إلا أن هذا العدد ليس كافيًا ليوقفنا عن التحرك في مسارنا، وهو أمر يجب ألا نخشاه. فمن يعرف عدد الأشخاص الذين تم التضحية بهم في المعارك وفي السجون من أجل الهدف الثوري؟" هنا تتخذ السلطة تقرير مصير بأثر رجعي، فتمجد قتل الناس في الحرب كمضحون، وليسوا كضحايا، أي تُسبغ على الفعل صفة أخلاقية، كما الشهداء وليسوا مجرد ضحايا فاعل سلطوي، فيتساوى قتلى الأيديولوجيا مع اختيار علماء النباتات الروس الموت مع بافلوف من الجوع في مخزن الحبوب، لكن السلطة لا تهتم حيث أن تضحيتهم كانت لمفهوم الحياة وليس لحياة قومية، لكن يظل الموت هو الشر، إذ لا يتوافق منطق التضحية الشاعري هنا، لذا يرضخ

الجميع ويستسلم في الحرب، الحرب ضد النظام الرمزي عِند اختيار كلمة معينة والتسليم بقدرتها على للتعبير وتوصيل المدلول للآخر دون الحاجة للتوحد معه، والاستسلام في حرب ضد نظام التكثيفات الدوجمائية الشخصي في اختيار كلمة محددة بالذات دون ما سواها.

يقول تاركوفيسكي: "الفن لغة سامية تساعد الناس على تحقيق الاتصال فيما بينهم (...) ليس لهذا علاقة بالميزة العملية بل بإدراك فكرة الحب، والذي معناه يوجد في التضحية، النقيض الفعلي للذرائعية". ويكمل بأن الفنان لا يقصد التعبير عن الذات فحسب فهذا بلا معنى ما لم يلقى استجابة من الآخرين، وخلق رابط روحي مع الآخرين عملية تضحية لا تستحق المحاولة إذا كان القصد منها تحقيق ربح عملي، لا يمكن للغة إدن تحقيق تواصل مع الآخر فعليًا إلا إذا تحولت لعمل فني. لكن كيف للغة أن تصير عمل فني؟ نجد جواب عند بروست في قوله "الكتب الجيدة مكتوبةٌ بنوعٍ من لغةٍ أجنبية". لأن اللغة الأجنبية تثير فينا غيرة، إن الغيرة ليست فعل لاحق للحب ولا مسبب له، إنها محايثة للحب، إن أجمل ما في الغيرة كما تلاحظ إرنو: "أنها تملأ مدينة، العالم، بكائن لا يمكن أن نلتقيه أبدًا". الغيرة من لغة الآخر، حدتها أو رقتها، وهي غيرة لا يمكن اشباعها تنتج حالة تلذذ بالمنطوق الأجنبي، نحب اللغة طالما ظلت غريبة، فالغيرة عكس الحب، الحب كفعل ثاناتوسي كالتدخين يثور على النزوع الذاتي للحفاظ على الأنا والخروج من النظام الخيالي نحو الآخر للاستعداد لتقديم الذات قربان له، الغيرة هي ذلك الجزء المتبقي من النرجسية والنفعية السلوكية، هي رغبة تملك ذهانية وسلطوية في حين الحب رغبة موت صوفي، يمكن إضافة لقول ابن عربي: "ما احببتك وحدى ، لكن أحببتك وحدك". وما احببتني وحدي لكن أحببتك وحدك، الحب لا يشترط سبب معين مفهوم كذلك فلا يتطلب مُقابلات معينة. تعمل الغيرة كأداة للتنميط،

بمعنى أنها لا تدع مساحة لخصوصية الوصف الشاعري لحالة إنسانية بغير الرد "وأنا أيضًا". وتلك الايضًا لا تكون إلا دمج حالة خاصة ماضية، على وصف الآخر، هي غيرة محضة من تميز كينونة الآخر، يستعمل علم النفس المعاصر تلك الآلية في التصنيف والتشخيص، وهي تتعارض مع جوهر علم النفس كونه يعترف بالتمييز التام لكل حالة. هنا يظهر المرض كاستعارة للنبل، وتحقيق الجشتالط الديناميكي، ستظل اللغة الأجنبية كما الفن، في غربة عن الذات كشرط تحقق قيمتهم. والحب سيحافظ على شعلته ما ظل من طرف واحد، لكن المفارقة أننا بحاجة للحب لأن تلك الحقيقة بالذات نعرفها، سنموت وسيستمر العالم بعدنا لن يأبه، فرادتنا نكرة، ستختزل في رثاء هش ومراسم طوطمية، نحتاج للحب ليموه تلك الحقيقة، لنستعيد الثقة في جدوى وجودنا، لأننا حين موهنا السحر بالشبكة العقلانية واجهنا مشكلة أخرى وهي أن الإنسان مجبول على حاجته للسحر، نحتاج الحب ليعوض السحر ويموه شبكة التمويه العقلانية. نسمع صدى حداد طوبولوجي على زمن السحر المفقود في تانجو الشيطان، للاسلو هوركاي: "لن يكون هناك فائزون، في النهاية لا شيء ينتهي أبدًا، يبدو أنه ما من مهرب أمامي! هذه الطريق أو تلك". لا من حل واضح أو وعد، وإذا كانت المطالبة بهوية فردية تنعكس لتصبح مطالبة بالسلطة وليس التحرر، فلا يجد الإنسان سوى خلق واقعه، شبكته الخاصة من الأكاذيب، تعتمد درجة سعادته بدرجة تصديقه وتصرفه على أساس هذا الواقع، يخلق لغته الخاصة الغير قابلة للتعلم، التي تعلن عن وحدته الجبرية، لغة من الاستعارات الانتحارية، لأن الاستعارة تحيل لإيثوس يرغب في الانتحار بتخفيه بشعوره بذنب وجوده. في حين تحيل الطوطولوجيا لرغبة الذات في الوجود والإعلان عن نفسها والحب. الطوطولوجيا هي كل محاولات إشباع الرغبة للأبد. مداهنة الإرجاء وسد الفجوة

المحركة للحضارة، لكن تصدم الذات باكتشاف أن للآخر واقعه الشخصي أيضًا، يقول أحمد توفيق: "إن كانوا قد كذبوا مثلي، فبأية معجزة نحيا؟". معجزة الحقيقة المفقودة، التي لا تكف عن السقوط في تلك المسافة ، ولا تترك سوى الطوطولوجيا بيننا.

شذرات

1

مبدأ العلية لا يمكن إنكاره في الواقع، لكن حين يتعلق الأمر بالشبكة الإبستيمولوجية فإن التحقق من الأمور في ذلك المستوى يماثل تطبيق الفيزياء الكلاسيكية على الأجسام الكمية، والتي تقع في حالة من الحرية بشكل تعجز أي قوانين برسم نمط وجودها، فوضوية تجعلها هي من ترسم لنفسها حالتها الوجودية لحظيًا، وبما أن الأمر غير قابل فلسفيًا للتحقق المعملي فإن اكتساب شرعية لإنكار مبدأ العلية في تلك العملية المعرفية سيقدر عليه الاصطدام بالرفض التام، قال ليبتز "لا يوجد الشيء ما لم يكن من الممكن إعطاء علة كافية لوجوده". كيف هنا نتمكن من التجرؤ على إعلان أن السبب والنتيجة يتبادلان الأدوار باستمرار وأن الفصل بينهم مجرد طوطولوجيا؟ أولًا فوجود الشيء المقصود عِند ليبتز هو وجوده أنطولوجيًا وليس إبستيمولوجيًا، أو قيميًا، والأخيرين لا يمكن التعامل معهم خارج الإطار المعرفي التاريخي، ثانيًا وإذا كانت الرغبة هي السبب الدافع للتصرف، فإننا سننفذ إلى ما خلفها ونسأل عن عِلتها، وهنا ستكون الرؤية من المستقبل. إن الهدف لا يُعرف إلا من خلال الروح التي تحقق هدفها. لذلك لا يمكن فهم الغرض من التاريخ إلا بأثر رجعي. وهذا يعني أن لفهم التطور التاريخي، على المرء أن يعرف النتيجة من أجل تتبع العوامل التي أدت إليه. كما يشرح هيجل، تظهر الضرورة التاريخية من خلال الصدفة

التاريخية. وفي عام 1820 كان قد وجه هيجل لشوبنهاور سؤال تهكمي بعد شرح اطروحته عن الجذور لمبدأ العلة الكافية، إذا استلقى حصان في الطريق فأي سبب يكون خلف ذلك؟ وكان رد شوبنهاور: "الأرض التي توجد تحت قدميه في علاقتها بتعبه وحركة سعادة الحصان، فإذا كان يقف أمام هاوية فلن يستلقي". ما يهمنا في الجواب هو "حركة سعادة الحصان". إن سبب التصرف لا يكون إلا بعد استقدام أو استيهام التصرف في العقل ثم الحكم بكونه تجربة حسنة أو لا، وعلى أساس الحكم يكون التصرف، إذن فأنا لا أفعل إلا بعد أن أفعل واحكم على الفعل فتتولد رغبة في الفعل، وهذا ما يمكن أن نسميه مبدأ العلية الكافي للرغبة، فأولًا تعود النتيجة طوبولوجيًا لسبب ما يسببها، ثم إن الحكم على النتيجة الاستيهامية يكون من خلال التورط في إطار معرفي وشبكة إبستيمولوجية تُخضع النتيجة لمُحدداتها القيمية والتي لا يمكن التعامل معها بقوانين العلة الأنطولوجية كونها لا تنشأ على أرض صلبة، أو مبدأ. وعلى حسب الحكم تتخذ الرغبة طبيعتها السببية. وبنفس الطريقة التي تتكون بها اللغة والشبكة تتكون بها الرغبة، أي من خلال وثبات مستمرة بغير ذي مبدأ، وبالتالي فالدخول في نقاش حول الإرادة الحرة هنا سيكون طوطولوجيا إذا ما فُهمت الطبيعة الحرة والفوضوية للشبكة.

2

في تصرف ما أو إيماءة معينة يتبين أن هذا الشخص هو من يجب أن نُحب إلى الأبد، ما ندعوه هنا بالوقوع في الحب، ليس إلا لحظة ظهور أنفسنا في هذا الآخر، لحظة أن نتمنى لو كنا نحن مُنتِج هذا التصرف، حسد عظيم لدرجة أننا لا نتعرف عليه بوصفه كذلك،

عظـيم لدرجــة أنــه إن لــم يُرضــى سيقضــي علينــا، فيحــدث وأن نــرى ذاتنــا وقــد توحــدت مــع ذلــك الشــخص، وكيــف لا نتعــرف أنفســنا حــين نراها؟

3

كــل مــا أردتــه هــو أن تكتبــي لــي قصــيدة "طريقتــي فــي حبــك" للانــج لييــف، أو ترســليها لــي، أو تقرأيهــا علــي، والأهــم أن تكــوني فعــلًا تقصــديها، العجيــب والســخيف أن كــل مكــان علــى الشــبكة يتحــول إلــى إطــار كامــل، يفــرض قيــوده فــي حــدوده، دائمًــا مــا يقــول النــاس أشــياء وهــم لا يقصــدونها لأنهــم لــم يســقطوا بتجربــة تجعلهــم يتقيــؤوا تلــك الكلمــات رُغــم انفهــم، لا تــوفر التجربــة وعفويــة الجملــة ســوى تأكيــد علــى الصــدق، لكــن يظــل القائــل لا يعنيهــا، هــذا لأن الكلمــات نفســها لا تعنــي أي شــيء ســوى تأكيــد علــى اســتمرارهم الــداجن داخــل الإطــار، يُجبــر الإطــار كالإيــديولوجيا النــاس علــى التصــرف حســب توقعــات محــددة، المواقــع الإباحيــة كإطــار تعــد المســتخدم بمحتــوى إبــاحي مــرتبط بــأي كلمــة وأي تصــرف، كــذلك إطــار التواصــل يغــدق المســتخدم فــي الســخرية، والســخرية تكــون دائمًــا بمحاكــاة الغيــر ممكــن، الــتهكم علــى ضــعف إمكانيــة حدوثــه، يظهــر ذلــك حــين يشــارك أحــدهم قصــيدة لانــج لييــف فــي الجملــة الســخيفة الجــاهزة فــي حضــرت الــذات الحادثــة بالفعــل (could be us) بمــا أنهــا فــي إطــار يعــد بــالتهكم فحســب فــلا يمكــن أن تعنــي تلــك الجملــة إلا نقيضــها، بــل أســوأ إنهــا تعلــن الحــداد علــى مــا شــعرت بــه لانــج حــين كتبتهــا، تعلــن تبــديل كامــل لمشــاعرنا الإنســانية المرتبطــة بكــل مــا أُنــتِج مــن غــزل ومــدح، تعلــن طوطولوجيــة الشــعر الموجــود كلــه فــي خضــم إطــار جديــد، مــا معنــى المــوت ومــا هــي النســاء؟ كــان هــذا ســؤال طفــل بشــري مــن ســكان عــالم تخلصــنا فيــه مــن المــوت

والجِنـدر حـين قـرأت لـه والدتـه الـلا-بايولوجيـة قصـيدة لـويز جليـك "الآن البطـل مـات. وكالأصـداء، تـدوم النسـاء أكثـر؛ فهـن أشـد عزمًـا". وهكـذا سيسـأل الجميـع اليـوم، مـاذا يعنـي عشـق؟ لكـن بلغـة ذلـك الإطـار فنقـول ربمـا يمكـن أن نكـون نحـن هـؤلاء العشـاق. لا آمـل العـيش فـي مثـل هكـذا عـالم، ولا أرغـب فـي تغيّـره، كـل مـا تمنيـت هـو أن تقـرأي لـي قصـيدة "طريقتـي فـي حبـك" للانـج ليبـف وأقـول لكـي "لا أنـتِ أفضـل شـاعرة سـبق وعرفتهـا". وتكـوني فعـلًا تعنيهـا، لأننـي فعـلًا – ثأرًا على الإطار – عنيتها، وعانيت.

4

تقـوم الثقـة والطمأنينـة فـي الحضـارة مـن خـلال وعـد متبـادل بعـدم كشـف الخدعـة للآخـرين والاسـتمرار فـي الكـذب داخـل وسـط إنتـاج القـيَم، والتصرف على نفس النمط.

5

فـي الحـديث مـع آخـرين وحـين يهـم أحـدهم بالتصـريح بجملـة خبريـة، فيكـون الـرد عليـه: "هـذا لـيس الوقـت المناسـب". تلـك الجملـة تعنـي أن تلـك الجملـة طوطولوجيـة فـي الإطـار ويمكـن تأجيلهـا أو الاسـتغناء عنهـا كليًـا دون تـأثير فـي دعامـات الخطـاب، هكـذا الحقيقـة، فهـي بـالتعريف مُعجـزة لا يمكـن أن تكـون طوطولوجيـا، ولا يمكـن إذن تجاهلهـا أو اسـتبدالها، يقـول تاركوفيسـكي: "لكـن الفنـان لا يسـتطيع أن يسـد أذنيـه أمـام نـداء الحقيقـة". لأن النـداء يكـون مـن داخلـه نـابع، ولـيس مفروضًـا، الحقيقـة إذ مـا صُـرح بهـا سيضـحي الخطـاب بنفسـه فـي سـبيلها، سيكتشـف وهنـه المتنـاهي أمامهـا، بتأمـل طفيـف لأي خطـاب

سنكتشف أن انسحاب الحقيقة بدِعة أمام الطوطولوجيا كان إعلان عن عدم وجودها أبدًا في الإطار.

6

حين نستدعي إرادة لنطق يكون فعلًا خارج الإطار، ويشي بإمكانية – مجرد إمكانية – بالقول، تسمح السلطة ببساطة، لكن تسحب جواز الإيثوس المعتمد الذي يضفي الشرعية على القول.

7

الدهشة هي مبتدأ التفكير، اما ان تتجه على استعارة فتصير شعر أو تتجه على كلام منزوع استعارات مخترعة فيصير سؤال فلسفي، والحديث عن صياغة الفلسفة في شكل شعري هو غير مهم وغير مصيب، فالكلمات لا تعبّر إلاّ عن تلك الأفكار الموجودة مسبقًا في الإبستيم، وقد تمّ فصلها في حينها عن مختلف أجزاء الأفكار الأصلية، وذلك بواسطة التحليل الذي أنجزه طبيعيًا تقدُّم الفكر البشري، وبفضل هذا التأثير، نحصل على الكلمات الملائمة التي تعبّر عن فكرةٍ مؤلَّفة من عدة أجزاء ومرتبطة بأفكارٍ متلازمة وكثيرة العدد. يذهب جاكومو ليوباردي إلى أنّ الفيلسوف يشترك مع الشاعر في إصغائه لذلك الصوت الذي يُوحي إليه بكتابة القصيدة من وحي الحقيقة؛ فيرضى بأن يكون مجرد مستمع لذلك الصوت الذي يسبق وجوده ووجود اللغة: صوت الفكرة الذي لا يشيخ، وتزول فيه جميع التناقضات.

8

لا تنـزعج الشـجرة مـن الطيـور، أو تخجـل مـن كشـفهم لكـل مخابئهـا، ولا تطفلهـم علـى اغصـانها، تسـتمع إلـى الموسـيقى فـي زقـزقتهم العشوائية.

9

ومـن ملامـح الهزيمـة السـؤال عمـا تعـرف إجابتـه علـى سـبيل اليقـين، وهنـا لا نبحـث عـن الحكمـة بقـدر مـا نبحـث مـن وجهـة نظـر أخـرى، لأننـا محكومـون بالوحـدة، الهزيمـة لاعقلانيـة بحيـث تتشـبث فـي آمـال تفتيـت الواقـع المحققـة فيـه، لكـن مـا يفتـأ الواقـع بالتأكيـد علـى وجـوده ويعـود فـي تأكيـد حقيقـة الانهـزام كمـا فـي ببيـت فـاليري "البحـر البحـر، دائمًـا مـا يتجـدد". مـا يسـتعيد نفسـه هـو الواقـع فـي محـيط الآمـال اللاعقلانـي، لأن اللاعقلانيـة هـي بالـذات صـفة جوهريـة لمبـدأ الأمـل. كمـا مـن أمـارات الهزيمـة أيضًـا أنهـا تتحـول لرغبـة عارمـة فـي الحيـاة، متطرفـة حتـى العجـز، فكـل الإيروسـيات تصـل منتهاهـا، فالوجبـة تصـبح غيـر كافيـة، تريـد أكـل الكـون، حتـى لا يكـون للوجبـة معنـى فتنتفـي الرغبـة فيهـا، أمـا رغبـات الثنـاتوس تتواضـع حتـى تحـل محـل الحياة، فيظهر السخط على العالم في شكل عجز تام عن الفعل.

10

بـدأ بـول ريكـور فـي شـتاء 1995 بكتابـة ملاحظـات لـم يكملهـا أبـدًا كمواسـاة لنفسـه وحـدادًا علـى زوجتـه، بـدل الانتحـار يختـار الفنـان تحقيـق جـوهر كينونتـه كفنـان، الجنـاس التصـحيفي فـي العربيـة للفـن

يحيل إلى الفناء، فالفنان يَفنىٰ في عمله ويتسرب فيه. كذلك الفيلسوف في التأمل، يحاول فهم ماهية الموتى وأي نوع من الكائنات هم، ولماذا لا نلقيهم في النفايات رغم انهم فيزيائيًا كذلك. ويضع عنوان لملاحظاته .Vivant jusqu'à la mort

يُفهم الموت في تلك الجملة ليس كنهاية أو حدث مرعب محدق لكن كإمكانية قصوى للحياة، كالركض حتى التعب وليس تمزق عضلات الفخذ أو الجنس حتى الانتشاء وليس توقف القلب، الموت هو مجرد إعلان عن الوصول لحالة قصوى من الحياة وليس نهايتها، ويقتبس من سيزار فاليجو: "باختصار لا أملك شيء آخر سوى موتي لأعبر عن حياتي به". يبدو ريكور وقد تخطى عتبة الحداد وبدأ في كتابة شذرية حول مسيحيته الفلسفية والمناظرة الدينية ويقتبس من رونيه بياتر: "إن دينًا ما لا يوجد إلا إذا تحدد بالنسبة لدين آخر". تخطى ريكور الحداد نعم لكن درس الموت لم يتخطاه، درس طوبولوجي عن نقصان الحياة للموت أبدًا كنقصان الأحياء لموتاهم. في كتاب حي حتى الموت ويتلخص خلاف ريكور مع هايدجر في رأيه مع حنة أردنت أن الإنسان يوجد ليبتكر لا ليموت. لكن إن سيرنا على درب ريكور، سنكتشف أنه يبتكر ليموت، وليس حتى – كما هو الادعاء الإنثربولجي التقليدي – لعلمه بأنه سيموت، إن ابتكاره انتحار مستبطئ، فليس الابتكار سوى نتيجة حرب مع النظام، ينتصر حين يخسر لأن وشرط الابتكار هو التضحية بنفسه واستنفاذها في تلك الحرب.

11

السعي المحموم لاستملاك "المنتج الأصلي" والبحث عنه وسط غابات من المنتجات المزيفة، وعدم البحث عن منتج آخر أصلي لكن أقل شهرة، هي استعارة سوسيولجية حزينة على فقدان الأصالة.

12

إنتاج أشكال مشروعة للأفعال المعينة هو طريقة متحايلة على النظام الرمزي للتحدث عن المحرم، فيصير الجنس زواج والعبودية عمل.

13

إذا كان ما يتكرر متماثل هو المختلف، فإن ما يتظاهر مختلف هو المتماثل.

14

الشعور بالخزي عند تجاهل شخص الرد على التحية بقصد أو بدون غالبًا منبعه أن التحية هو مبتدأ أي حوار، أي هو القول التأصيلي لأي حوار، وهو لا يقوم بمعزل عن الآخر الموجه إليه، فيكون التجاهل بمثابة طعن الحوار ورفض الذات.

15

الخيانة في العلاقات الجنسية تمس نرجسية تقبل الأفعال منا دون سوانا، فهي في النهاية تكون ألم من تخيل ممارسة ذلك الفعل المقزز والمرعب مع المحبوب من طرف آخر، كيف تقبله من الغريب.

16

إذا كانــت الكلمــة المنطوقــة تتطلــب أن تعمــل الكلمــة المكتوبــة بشــكل صــحيح ، فــإن الكــلام المنطــوق هــو نفســه دائمًــا علــى مســافة مــن أي وضــوح مفتــرض للــوعي، فكمــا وضــح ميرلبــونتي التواصــل مــع الآخــر يتجــاوز نطــاق الإدراك، يظهــر هنــا أن اعتباطيــة الــدال هــي الرديــف لطوطولوجيا السلطة.

17

ثمــة نــوع مــن الخطــاب هــو خطــاب الــرد المتــآمر، وهــو خطــاب يكــون إمــا اســتعراض إنجــازي بشــكل رد علــى خصــم أو فــي الحــلات الشــوفينية والهوويــة يكــون رد علــى ناقــد مجهــول، حيــث دائمــا مــا توجــد كلمــات (متربصــين، أعــداء مشــككين) بشــكل مســتتر. يقتــرب هــذا النــوع الأخيــر مــن اضــطراب وهــم فريجــول، حيــث الآخــرون مجــرد تكــرار ايقوني لنفس الأصل.

18

العمــل فــي مصــنع ينــتج شِــعرًا بالجملــة لــن تنــتج لــه رغبــة بيســرق بعــض المنتجات لأنها بلا نفع.

19

في مشهدية الاختراع الدائم بحيث أي فعل هو اختراع، لن تكون قدرة لرسم ملامح أو روح عصر أو إبستيم حتى، هذا ما يُعجز السلطة والنظام الرمزي عن الوجود، لذلك تعتمد اعتبار الفعل الفردي كتكرار لفعل جماعي.

20

الخوف من الأجانب له تفسير تطوري منطقي وهو ببساطة لأنهم قد يشكلون خطر، لكن إذا ما ثبت أنهم لا يشكلون خطر لماذا يظل الخوف منهم وكرههم؟ في التفسير التطوري يتم إهمال العامل النفسي، فالسبب هو ليس كونه غريب لكن السبب هو تنميط الغرباء، هذا التنميط هو ما يجعلنا نتقبل تصرفات معينة منا ومن مجموعتنا ونشمئز منها حين تصدر من الغريب، حين أقوم بفعل معين واجحده على غيري لأنه ليس أنا، هو السبب في كره الغرباء.

21

الرأي القائل بأن الحرب تبرر كل فعل ويجب تناسي القيم الأخلاقية في الحروب يستوجب مسألته في النظرية حيث الحرب هي الواقع الطبيعي وحيث القانون ذاته حرب، هنا إما أن القانون نفسه يستبعد قيم قبلية أصيلة ليحقق ذاته، وإما ليس ثمة وجود لتلك القيم وهنا فليس ثمة مبرر له.

22

العنصرية الأمريكية بالذات ضد السود لا يجب ارجاعها الي مجرد عدم تقبل الاختلاف، اولا ثمة خلفية تاريخية لتلك العنصرية وعندما

يبدي السود حساسية من تلك الكلمات التي ليس لها دلالة حاضرة فهم يشاركون في العنصرية على أنفسهم وتلك هي كل حلقة مفرغة في الصوابية، الأمريكي يتعامل مع ذنب هو ليس فاعله، كاللاطم وأهالي قرية مسرحية الذباب، لكن بدل من جلد ذاته يكسر المرآة التي ينعكس فيها ذلك الذنب.

23

تكمن استحالة المنهج النفعي في إنه يتطلب إجراء معادلة يتم على اساسها اختيار النتيجة التي تؤدي أكبر خير لأكبر مجموع، لكن ثمة عائقين ، اولا تظل تلك الحسبة قاصرة لعدم اخذ كل المعطيات التي تجعل من الوصول للخير الأكبر على المدى الطويل مستحيلة، نحن نشارك في بناء العشوائية فحسب، ثانيا ان الحسبة تظل حبيسة الأنا ولا يمكن اجرائها من خلال آخر، أو الآخرين كلهم وبالتالي يحمل أي قرار نفس القدر من الخطأ لما سيسببه بالتأكيد في طريقه من اخطاء.

24

كل تفاعل مع جسد آخر هو تفاعل مع وعد بمستقبل مختلف من قبل ذلك الموجود، يقول هيسه: "إن كل إنسان يندفع إلى ذراع الآخر، لأن كل إنسان يخاف من الآخر". في حالة العنف الرامي للقتل يكون ذلك التفاعل استثنائي، حيث يهدف لوضع حد للتوقع مختلف في المستقبل، ان يصبح مختلف. يريد وضع حد لاختلافه. على كل حال هو لن يستطيع، لكنه بقتله يضع حد لقدرته الذاتية على الاختلاف ومخالفة التوقع وتغييب الخوف.

وإذا كانت المطالبة بهوية فردية
تنعكس لتصبح مطالبة بالسلطة
وليس التحرر، فلا يجد الإنسان
سوى خلق واقعه، شبكته الخاصة
من الأكاذيب، تعتمد درجة سعادته
بدرجة تصديقه وتصرفه على
أساس هذا الواقع، يخلق لغته
الخاصة الغير قابلة للتعلم، التي
تعلن عن وحدته الجبرية، لغة من
الاستعارات الانتحارية، لأن
الاستعارة تحيل لإيثوس يرغب في
الانتحار بتخفيه بشعوره بذنب
وجوده. في حين تحيل
الطوطولوجيا لرغبة الذات في
الوجود والإعلان عن نفسها
والحب. الطوطولوجيا هي كل
محاولات إشباع الرغبة للأبد.
مداهنة الإرجاء وسد الفجوة
المحركة للحضارة، لكن تصدم الذات
باكتشاف أن للآخر واقعه الشخصي

